كتابات نقدية

66

رحلة الموت في أدب نجيب محفوظ

حسين عيد



كتابات نقدية

66



رحلة الموت

فى أدب نجيب محفوظ

حسين عيد

أغسطس 1997

الطبعة الأولى

رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ
حسين عيد
الطبعة الأولى - أغسطس 1997

الهيئة العامة لقصور الثقافة
كتابات نقدية - شهرية (66)

المراسلات : باسم مدير التحرير
على العنوان التالى
16 أ ش أمين سامى - القصر العينى
رقم بريدى : 11561

كتابات نقدية

الإهداء

الى (روح) عبد الفتاح الجمل

حسين عيد

مفتتح:

أذكر أننى توقفت طويلا بعد أن قرأت مجموعة قصص «دنيا الله» (١٩٦٢) لنجيب محفوظ، لأن خمس قصص منها قد خاضت تجربة (الموت)، ولعلها كانت عنصرا فعالا، حثنى على تتبع تلك الظاهرة، ورصدها عبر أعماله الفنية المتتالية، حتى كتبت (أول) دراسة نقدية، وكانت بعنوان «الموت: من المقاومة إلى الاستسلام»، نشرتها بعد ذلك بسنوات.

إذن، مع تلك القصص القصيرة، التى أزعم أن نجيب محفوظ قد (فضّلها) وعاءً لرحلته الفنية مع الموت - وهو ما سيتم مناقشته تفصيلا فى الجزء الثالث من هذا الكتاب - بدأت بتلك الدراسة الصغيرة، وكنت أعود إليها مضيفا، مطورا، منقحا، ومبلورا «مراحل الرحلة» مع كل إنتاج جديد من القصص القصيرة، وعبر «حكايات حارتنا»، حتى مجموعته القصصية الخامسة عشرة «القرار الأخير».

أيقظ هذا التيار جزءا كان غافيا من حياتى الشخصية بدأ بموت الأب وأنا طفل فى الثامنة، وباختطاف الأخ الأكبر وهو لم يبلغ الرابعة والعشرين وأنا صبى فى الرابعة عشرة، ثم بوفاة

اختى التى كانت تكبرنى بعام وأنا فى الثامنة عشرة من عمرى.

هذه المتوالية الصاعقة لوقع الموت على وجدانى، كان لها دوى عنيف اجتاح حياتى كطوفان مدمر، وولد لدى (خوفا) مقيما من الموت لازمنى لسنوات طويلة من عمرى.

* *

بتلاقى هذين التيارين، تفجرت تجربة فنية، فريدة، كانت إيذانا بالعمل فى هذا الكتاب!

حسين عيد

الجزء الأول: مراحل الرحلة

المرحلة الأولى : التعرف على الموت
المرحلة الثانية : هل يستطيع بشر؟!
المرحلة الثالثة : محاولة حل اللغز
المرحلة الرابعة : على طريق الفهم
المرحلة الخامسة : تجسيد رسول الموت
المرحلة السادسة : اقتحام العالم الآخر
المرحلة السابعة : التقبل الكامل

المرحلة الأولى: التعرف على الموت

الموت ظاهرة موجودة فى الحياة، تختلف ردود أفعال البشر إزاءه: قد يخافه البعض ويرهبهم الحديث عنه، قد يحبط آخرون من فعله، فيحزنون بعنف أوقد يغالون فى انفعالاتهم إلى مدى بعيد. وقد يتناساه فريق ثالث كلية، فيمضون حياتهم متجاهلين وجوده، خلال رحلة صعودهم أو تحت تأثير بريق السلطة أو الثروة أو الأسرة. وقد تتعظ جماعة رابعة من هجماته المتوالية، فيستظل أفرادها فى حياتهم بحكمة استمراره، مسلمين بأن الحياة مجرد عبث وقبض للريح.

ردود أفعال كثيرة متباينة، يصعب حصرها. لكن (الفنان) لا يستطيع أن يهرب من ظاهرة الموت، لأنه أحد معطيات (الواقع) الذى يبدأ منه.. يتعامل معه، وينهل من منابعه. ربما فقط هى درجة التأثر التى تتفاوت بين فنان وآخر. وقد يرجع الأمر إلى حياة الفنان (الخاصة) ومدى تدخل الموت فيها، وتحويله بعض مجريات أمورها عن مساراتها المتوقعة، بما يؤثر بالتالى على تبلور رؤيته لهذه الظاهرة.

بدأت رحلة نجيب محفوظ (للتعرف) على ظاهرة الموت، كأحد المفردات التي تشكل الواقع المعاش من خلال اتجاهين رئيسيين هما:

أولا: التعرف على (ملامح) الموت في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، وجاء ذلك في ثلاث قصص هي:

- قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سيء السمعة»

- جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»

- الحكاية رقم (٣٥) من «حكايات حارتنا»

ثانيا: عكس منظور الرؤية، ليتعرف على تأثير فعل (الموت)، في حياة بشر (يعون) وجوده، وينتظرون مجيئه، وذلك في قصتين هما:

- قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»

- قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»

* * * *

تعرف نجيب محفوظ في الاتجاه الأولى على (ملامح) الموت في حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر موت، من خلال الإجابة على ثلاثة أسئلة:

من هو الضحية؟

كيف يقع الموت؟

ما هى ردود أفعال الآخرين؟

بـدا ذلك - أولا - **فى قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سىء السمعة»**، حيث نتابع «كريم بك» خلال ساعاته الأخيرة. إنه فى أوج قوته. موظف كبير فى إحدى الوزارات، متزوج من «درية» وله ولد واحد. وذلك فى لوحات سريعة من حياته، تبدأ بمنزله وزوجته تحاول اقناعه بقراءة عريضة تطلب فيها زوجة، مساعدة الوزارة لأسرتها التى يجيزها القانون لأن «**زوجها وهب الوزارة عمره كله**»، وانظر - هنا - إلى حـوارهمـا: «- **وهب الوزارة عمره!.. اعلمى أن تسعين فى المائة من موظفى الحكومة نباتات طفيلية تتغذى بدون وجه حق.**

- متى تغير بالله من طبعك؟

رمقها بنظرة باردة لا يمكن أن تنبت أملا فحل صمت غير قصير».

فى منزله أيضا، يسـأل زوجته عن حال طفله المريض، تخبره أنه نام ليلة أمس نوما هادئا ولكن الحرارة مازالت مرتفعة. لقطة موفقة من نجيب محفوظ حين جعله لم يزر ابنه المريض مباشرة بل اكتفى بالسؤال عنه. إنه قوى لا يلتفت أو يخضع أو يلين قلبه للمشاعر الإنسانيـة، لأنه يعتبر هذا ضعفا بشريا، لذلك كان منطقيا أن يفكر فى مسألة مرض الأطفال، كقضية عامة، وهو

يتناول غذاءه بالنادى: « **قال أن الأطفال ما كان يجب أن يمرضوا على الاطلاق. المرض - إذا لم يكن منه بد - فهو ظاهرة تطرأ على الجهاز البشرى عقب طعونه فى السن أما الطفل فلا يمرض إلا لخلل فى الكون. وقد كان - هو - سليما عند الزواج كما كانت كذلك درية زوجته، وولد رمزى آية فى الصحة والجمال فما معنى المرض إذن؟**».

مشهد آخر وهو داخل السيارة فى طريقه إلى جروبى، يطالع صفحة الوفيات، ويفكر فى موت خدسمه فى الوزارة على كامل، المصاب بتصلب الشرايين « **وهو يعاندك ويتوهم أنه يحافظ على كرامته وكأنه لا يخشى قوتك التى يعمل لها كل إنسان ألف حساب**». تماما كما مات من قبل خصمه الآخر مراقب عام الإيرادات. فى جروبى يتابع القارئ مشهداً جديداً له، وهو يقدم مستندات ستفجّر قنبلة العام تحت أقدام نسيم البحيرى المأفون المغرور، وسيكون نصرا للجريدة، فيرد الصحفى فورا « **– ولك أيضا**».

لكنه « قرأ فى عينى الصحفى نظرة لم يفهمها تماما فقال:

- أنت أيضا تكرهه

- سأنشر الوثائق للمصلحة العامة ولا دخل لعواطفى فى ذلك.

- حسن وأنا أخدم المصلحة العامة بطريقتى كذلك».

ضربة موفقة أخرى من نجيب محفوظ، حين كشف ببراعة

موجزة كيف تُحقق المنافع الشخصية تحت ستار (المصلحة العامة) وباسمها، وهو ما يؤكده تفكيره وهو داخل السيارة فى الطريق إلى بار الأنجلو «**أما البحيرى فموعده الغد. سوف يصعق عند مطالعة الجريدة وإذا انتحر فسيثبت بانتحاره أن سوء ظنه به لم يكن صوابا على طول الخط**».

هنا عداوة ترتكز على مجرد سوء ظن الآخر به. لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل يمتد إلى الصراع مع الأقارب، فها هو يزور المحامى ليطمئن على أحوال قضيته مع ابن عمه، وحين يطمئنه الرجل، يعلن «**إذن سيركع فهيم الدسوقى**»، وحين يخبره المحامى بأن قريبه يطلب الصلح يرفض، وحين يوضح المحامى أن شروطه ستحترم، وأنه على أى حال ابن عمه يرد فورا «- **هذا مبرر للعداوة**».

المسألة هنا مسألة تكوين شخصية قوية «**منذ نشأتك الأولى وأنت مناضل كأنك تعيش فى حلبة ملاكمة. النضال هو روح الحياة وسرها أما القيم المعسولة فهى آفات الحياة.**». وهو رجل نظيف السمعة وهو ما يؤكده الصحفى، كما يقّر به الوزير، الذى استدعاه يوما ليسأله لماذا يثير الزوابع دائما. وانظر إلى حوارهما، حين يسأل كريم الوزير:

«- **وعند الخلاف مع الآخرين أين تجد سيادتكم الحق؟**

- ولكنك تغالى فى العنف حتى لينقلب الو ضع فكأن الحق مع خصمك.

- هكذا خلقنى الله!

فقال الرجل بنبرة لم تخل من ضجر:

- حتى العنف فى الحق يجب أن يقف عند حد».

هنا نموذج للشخص (القوى) فى أقصى صورة. وهو وإن كان نحيل الجسم، إلاّ أن إحساسه بقوته وإيمانه بذاته لا حدود له. لذا يرى الحياة حلبة ملاكمة أما المشاعر البشرية أو القيم المعسولة - كما يسميها - فيراها آفات الحياة، لذلك يمضى إلى موعد مع معشوقته التى سافر زوجها، ولعل إعجابه بها يرجع إلى سببين: امرأة مثالية فى غرامياتها، وزوجها البدين يتوهم أن البدانة يمكن أن تجعل منه رجلا وزوجا موفقا، كما إن زوجها هو (المقابل) الظاهرى له، لعله ينتقم بهذه العلاقة منه ويثبت سيادته عليه.

فى هذه القصة إضاءة كاملة للساعات الأخيرة من حياة «كريم بك»، تتضمن مشاهد كاشفة للقوة فى أقصى تجلياتها، إعلاء للإنتصار والسيطرة على الآخرين وقبر لأبسط المشاعر البشرية. وانظر للتناقض الساخر للأسم مع تكوين الشخصية.

هنا إيمان كامل أو عبادة للقوة البشرية و(نسيان) كامل

للقابلية للموت، فى الوقت الذى يعترف فيه بالموت فقط عند الرغبة فى التخلص من خصومه.

كان مرض ابنه منذ بداية القصة نذيرا، بأن هناك قوى عليا تحرك الكون والحياة وفق مشيئتها، وليس طبقا للمنطق البشرى. لكنه لم يتعظ، لم يحكم عقله، ولم ينقد وراء مشاعره الأبوية، فلم يفهم، فكان موته من أروع المشاهد المركبة الموفقة: بعد أن ركن السائق السيارة ليتم كريم بك طريقه مشيا على الأقدام إلى بار الأنجلو، حيث يقضى ساعة ينهمك فيها فى لعب الطاولة مقامرا بمبالغ ضخمة ثم يمضى إلى موعده الغرامى فى مسكنه السرى بالهرم. **«وعند أول منعطف قبل المقهى، وعقب نزوله من الطوار مباشرة، وجد نفسه مدفوعا نحو غلام يبول فتراجع بسرعة هاتفا «يا ولد يا كلب». كان الغلام يبول فى علانية استعراضية، وشقاوة وشت بسروره بما يفعل. وقد انطلق البول متلألئا تحت أشعة الشمس فى هيئة قوس والغلام يدفعه بحركاته الذاتية إلى أقصى مدى يستطيعه. تراجع كريم بك فى شبه فزع فزلت قدمه فهوى على ظهره فارتطم مؤخر رأسه بحافة الطوار».**

انظر لهذه النهاية المأساوية، الفكاهية. رجل نحيل الجسم يتيه بقوته ويندفع فى صراعاته إلى المدى الأخير، حين يرى الآخرين **«كائنات نخرها السوس فلم يبق منها إلا على عناد وحقد. أنت**

بحاجة إلى مدفع سريع الطلقات لتطهر منهم الحياة» كان مرض طفله نذيرا له، أن يتوقف ويتمهل ويحاول أن يفهم، لكنه تمادى فى غيّه، ومضى «**يطالع الدنيا بوجه صارم شبه متقزز**»، فإذا عبث (طفل) آخر ولهوه يكون سببا فى تراجعه فزعا ووقوعه على ظهره وموته!

* * *

فى هذه القصة ركّز نجيب محفوظ أضواءه الكاشفة على شخصية الضحية، بينما لم يوضح ردود أفعال الآخرين إزاء موته، وإن كنا نستطيع أن نخمنها، وهو الأمر الذى استكمله فى قصة « **صوت من العالم الآخر** - **مجموعة «همس الجنون»**»، مدثرا قصته بالشكل (التاريخى)، الأثير لديه فى تلك الفترة، والذى كان يكتب به مجموعة رواياته التاريخية الأولى.

هذه القصة يرويها «توتى» - كبير الكتاب فى قصر الأمير (الفرعونى) فى عهد آمون - بضمير المتكلم، حيث ينقل تجربته عن الموت وما بعد الموت: «**بيد أنى لا أستطيع أن أنكر أمرا غريبا هو أنه ما فتئت نفسى تنازعنى إلى القلم. يا عجبا؟ ما لهذه الأوراق تنادينى بسحرها المحبوب؟!**»، «**أقضى علينا - معشر الكتاب - أن تشقى بضاعتنا فى الحياتين؟! على أية حال لا يزال أمامى فترة انتظارا ابدأ بعدها رحلتى الأبدية، فلأشغل هذا الفراغ بالقلم. فطالما زان القلم الفراغ**

الجميل».

هكذا بدأ «توتى» يستعيد اللحظات الأخيرة قبل موته، حين غادر قصر الأمير قبل غروب الشمس «**فى سياحتها الأبدية إلى عالم الظلام**» (ايحاء بالموت القادم)، فإذا به ينتابه ألم فى العظام والمفاصل وهو فى طريقه إلى قريته، حتى إذا ما وصل إلى بيته سقط طريح الفراش ينتفض من الحمى، ولم يفلح معه دواء حكيم القرية، فمات، وهو مندهش لهذه النهاية «**ألم أصحب سيدى الأمير إلى الشمال فى جيوش فرعون؟ ألم أشهد القتال فى صحارى زاهى؟ ألم أحضر قادش مع الغزاة البواسل؟ بلا أيها الرب ونجوت من الرماة والعجلات والمعارك. فكيف يتهددنى الموت فى قريتى المحبوبة الآمنة بين أحضان زوجى وأمى وأبنائى؟!**».

هنا بناء القصة فضفاض، مطرد للأمام، يشغل عدة أيام، من حياة شاب اختطفه الموت وهو فى السادسة والعشرين من عمره، ذو بنين وبنات، قوى الجسم موفور المال، تنتظره الآمال الكبار. هناك فى قصة «يوم حافل» بناء مكثف شديد الأحكام والتركيز، للساعات الأخيرة من حياة رجل، لم يحدد عمره، وإن فهمنا بحكم منطقه ومركزه أنه تجاوز الأربعينيات، وكان نحيل الجسم، قوى الشخصية، بل هو (نموذج) لقوة الشخصية، التى تقوم على الصراع والانتصار فى أقصى صورهما.

هنا «توتى» يعيش في حمى الأمير، ويستفيد من صحبته، هناك كريم يعيش من مركزه، وتنامى نفوذه واستطراد قوته.

هنا موت مهد له المرض، والمفاجأة تكمن فى صغر عمر توتى. هناك موت (ساخر) والمفاجأة كاملة، حين كانت الساعات السابقة كلها استعراض لنواحى القوة المختلفة والقدرة على الفعل والبطش بالآخرين، وإذا النهاية تأتى على النقيض تماما فكاهية، ساخرة.

الإضافة هنا تكمن فى رد فعل الآخرين، وهو كشف لاحتفالية الحزن فى مصر القديمة بشعائرها وطقوسها المختلفة، فعلى مستوى الأسرة والخدم «.. **راحو جمبعا يعولون وينتحبون. ومضى الحا ضرون يسكبون عليه الدمع الغزير يكادون يهلكون كمدا وحزنا وغما**» وإذا أمه وزوجته بعد أن «**اتجهتا نحو فناء الدار وهما تحلان ضفائرهما وتحثوان التراب على رأسيهما، وخلعتا النعال وهرعتا إلى باب الدار، وانطلقتا تصوتان وتلطمان**»، وهكذا تبعتهما بقية الجارات. ثم جاء دور التحنيط حين حملوا الجثة إلى بيت التحنيط، وأخرج رجلان من مهرة الحكماء أحشاءه فشاهد قلبه «**فرأيت عالما حافلا بالعجائب، رأيت بشغافة آثار الحب والحزن والسرور والغضب، و صور الأحبة والرفاق والأعداء، وقد ترك الهيام بالمجدبه فجوة عمقها ما خضت من معارك فى بلاد زاهى والنوبة،**

ولاحت على رقعته مشاهد مروعة لميادين القتال، وأجزاء ملتهبة دامية من أثر ذلك الطمع العنيف الذى بعثنى للكفاح بلا رحمة حتى ضممت إلى أرض أسرتى قطعة أرض تجاورها نازعنى عليها جار بضع سنين».

وتم تحنيط الجثة، واغلاق الحجرة طوال سبعين يوما، هى مدة التحنيط، فانطلق إلى العالم الخارجى، ليكتشف أن بذرة (النسيان) ستنتشر لدى الآخرين، وتكبر وتنتشر حتى تشمل القلب كله، وأن الأمير قد اختار خليفة لكبير الكتاب، وأن الجميع يعودون إلى مباشرة حياتهم واطماعهم، وكأن شيئا لم يكن.

هكذا بدت طقوس الحزن فى مصر القديمة، كردود أفعال (عامة) لوقوع الموت.

* * *

أما فى **الحكاية رقم (٣٥) من «حكايات حارتنا»** فسنرى مستويان لردود الفعل (الشخصية) إزاء فعل الموت.

نحن فى مواجهة أسرة تتكون من: الأب (رضوان) أفندى، التاجر وزوجته (وليدة) ومن صبى وصبية. **« الأم تشغف بالصبى على حين يشغف الأب بالصبية.. يناهز الأخوان البلوغ فيمارس الأخ قوته فى معاملة أخته باسم الغيرة والرجولة حتى تضيق به وبالحياة فيغضب الأب لها وتسوء العلاقات بينه وبين ابنه»** ويتطور الأمر

بينهما إلى كراهية عمياء «**فيتمنى كل للآخر الهلاك والفناء جهرا وبلا تحفظ**»

«**وفى ختام المرحلة الثانوية يمرض الشاب بالسل، ثم يفارق الحياة عقب اكتشاف المرض بستة أشهر**».

انظر لتعقيب نجيب محفوظ: «**موت قاسى مطوى على المكر والخديعة والسخرية**». وانظر لرد فعل الأم والأب. «**انهارت الأم وتلاشت آمالها فى الحياة وزلزل الأب زلزال الخوف والندم**»، ويقول رضوان «**أنها عملية نشل، والخجل يمنعنى من مواجهة أمه**».

هنا أم فقدت صبيها الذى شغفت به حبا. كانت تبنى له آمالا وأحلاما عراضا فإذا الرياح تذروها جميعا فى لحظة مفاجئة، عاصفة. أما (رضوان)، فمسكين أنت أيها الأب، حين تحمل ذنب موته ثقيلا جامحا ينوء به ظهرك. ويظل شبحه يحوم حولك: ألم تكرهنى؟ ألم تتمنى لى الموت فى كل لحظة؟ فانعم إذا وتعذب؟!

لكننا – كقراء – حين نحكم عقلنا. سنكتشف أن سوء العلاقة بين أب وابنه كثيرا ما تصاعدت حتى تمنى أحدهما الموت للآخر، لكننا كبشر لا نمتلك القدرة، ونظل عاجزين عن التنفيذ، بينما سوء الحظ، أو القدر (الساخر) كان للأب بالمرصاد، فإذا هو يلقى تبعة الموت على الأب، والأب يحاول أن يتبرأ «**إنها عملية**

نشل».

وليت الأمر قد توقف عند هذا الحد، إذ بعد مرور عام تمرض الأبنة بنفس المرض، وتموت. فتصاعد رد فعل الأب متفجرا إلى أقصى مداه، بعد أن عقب على موتها وهو يجرى حافيا من أقصى الحارة، مشعث الشعر دامى العينين «**انتهى كل شىء!**» ثم «**يصفى تجارته، ويهجر بيته إلى حوش القرافة، ويقيم هناك على مقربة من قبر الفقيدين**».

هنا (أب) فى مواجهة صدمتين عنيفتين متتاليتين. وهو وإن كان يطارده موت الابن كذنب رهيب، معلق فى عنقه، إلا أنه فى ذات الوقت – لم (يقبل) موت الابن فى مطلع شبابه، ولم (يرض) عنه.. انظر – هنا – وتعجب للتناقض بين اسمه وبين موقفه من الموت!

ثم جاء موت الحبيبة الغالية، وهو لم يستوعب بعد (موت) الابن، فكانت الطامة الكبرى، حين أعلن عدم تقبله المطلق، برفض الحياة بأكملها، فهجر الواقع الخارجى، معتزلا فى القبر، قريبا من فقيديه.

أما الأم فكانت على النقيض، حين استفادت من تجربة فقد محبوبها المفاجئ، (وتقبلت) الحياة، ورضيت بالمقسوم، وراحت تتسلى «**باستقراء البخت من الكوتشينة**» للآخرين، لأنها قد

استوعبت الدرس، وفهمت أن علينا - كبشر - أن (نقبل) الحياة كما هى، وأن (نرضى) بنصيبنا فيها، فلا أحد يدرى ما تخبئه له الأيام، فهذا سر من أسرار الكون لا يعلمه إلا الله، وإن علينا - أحيانا - كبشر، أن نتسلى بمحاولة استقراء تلك الأسرار، ونحن (نعى) تماما عبث محاولتنا!

الآن، وضح أن هذه الأعمال الأدبية الثلاثة، أتاحت الفرصة للتعرف على (ملامح) الموت لنماذج بشرية مقبلة على الحياة، متناسية تماما أمر الموت. توارد ضحايا الموت تنازليا: الأكبر فى ذروة قوته وجاهه وسطوته، يصارع الجميع بقسوة غير هيّاب (قصة «يوم حافل»)، والثانى فى السادسة والعشرين فى عنفوان شبابه وقوته، ينتظره مستقبل مشرق (قصة «صوت من العالم الآخر») والثالث فتى فى مقتبل العمر، فى بداية مرحلة الشباب ثم اخته التى تصغره أيضا (الحكاية رقم (٣٥)). ولنتذكر أن أكبرهم سنا هو كريم وهى صفة تناقض المسار الذى اختطه لحياته. أما النماذج الأخرى فجاءت غفلا من الأسماء لتظل رمزاً ينصرف إلى الإنسان بشكل عام.

وقع الموت على هذه النماذج جميعا فى توقيت مفاجئ غير منتظر، كانت المفاجأة كاملة مع «كريم بك» وهو مندفع فى ذروة صراعاته، قويا عنيفا كدأبة، وإن بدا فى الأفق نذير - هو طفله

المريض - لم يلتفت إليه أو يتعظ به، فإذا موته مكلل بعبث (طفل) يتبول. كما كان الأمر مع كبير الكتاب (قصة: «صوت من العالم الآخر») مباغتا، بعد مرض قصير، وهو الذى خاض العديد من المعارك الحربية لم يصب فى أى منها. أما الفتى والفتاة فقد تتابع موتهما أثر مرض السل، بعد أن تخطيا مرحلة المراهقة أو مازالا فى نهايتها، فكان موتهما حدثا مدويا مزلزلا..

لم تهتم قصة «يوم حافل» بابراز ردود أفعال الآخرين لفعل الموت، بينما أبرزت قصة «صوت من العالم الآخر» احتفالية الحزن (العامة) فى مصر القديمة، بشعائرها وطقوسها المختلفة على مستوى الأسرة والمجتمع. ويبقى - أخيرا - ما اضاعته الحكاية رقم (٣٥) من ردود أفعال (شخصية) للأب والأم، حين بدا رفضهما - فى البداية - كاملا لموت ابنهما الفتى، وإن كان إحساس الأب بالذنب أكبر، فاستمر غير (راض)، بينما الأم تستوعب الحدث المزلزل على مهل. ثم جاء موت الابنة الصغرى (التجربة الثانية)، حين كانت الأم قد استوعبت الدرس(الأول)، واكتسبت حكمة، كانت حكمتها (وليدة) - وهو اسمها - تجربتها الفاجعة، وفهمت أن لنا كبشر فى الحياة، حدودا لا يجب أن نتعداها، وقبلت راضية، فدانت لها الحياة رغم جرحها. أما

الأب، فكان موت الابنة هو الضربة (الثانية) القاضية، التى اطاحت به خارج حلبة الحياة، فعاش فى المقبرة قريبا من فقيديه، لكن هذا لم يعفه من قانون الحياة الأزلى، حين وافاه (الموت) وهو فى حوش القرافة، ليلحق بفقيديه فى العالم الآخر، بعد أن خسر الحياة الدنيا!

* * *

فى الاتجاه الثانى للتعرف على الموت، عكس نجيب محفوظ منظور الرؤية، ليتعرف على تأثير فعل (الموت)، فى حياة بشر (يعون) وجوده وينتظرون مجيئه. من خلال الإجابة على ثلاثة أسئلة، وهى:

من هو الضحية؟

ما هى ردود فعل الضحية أو الآخرين أثناء فترة الانتظار؟

كيف يقع الموت؟

بدا ذلك - أولا - **فى قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»** - حيث كانت العمّه هى الضحية، وهى عجوز في الثمانين من عمرها، عانس، تعيش وحيده، تملك بيتا مكونا من أربعة أدوار، إيجاره لا يقل عن عشرة جنيهات (أيام الرخص فى الخمسينيات)، و« **كلما خاطبها أحد فى شأن من شئون المال قالت**

بحده: "سأموت قريبا وترثوننى". خرجت للتسوق كعادتها، لأنها كانت ترفض أن تقتنى شغالة لبخلها الشديد، وخلال صعودها السلم شعرت بارهاق وأبت أن يساعدها أحد، ومالبثت أن سقطت بين إيديهن. حين فحصها الطبيب، أعلن أنها أصيبت بالنقطة (الشلل) وطلب نوعا من الحقن، مفضلا شراؤها حقنة إثر حقنة، توقعا لموتها فى أية لحظة.

تم اخطار عبد العظيم (موظف بالمساحة، فى الخمسين من عمره) بأن عمته مريضة جدا، فمضى من فوره مع اخته تفيده (عانس، فى الخمسين من عمرها) إلى منزلها. وحول سريرها التئم الشمل ما بين الأقارب وسكان البيت والجارات والحاج مصطفى الدرديرى السمسار بالدرب الأحمر..

والآن، لنتعرف على موقف هؤلاء خلال فترة الانتظار. بالنسبة لعبد العظيم واخته، فأن انطباعه الأولى بعد وصول الاستدعاء **« اكتظ رأس عبد العظيم بذكريات قديمة عما كان يدور فى بيته حول ثروة عمة أبيه، انصهر ذلك كله لحد الاحتراق فى خياله بنهم رجل لم يمارس طيلة حياته أى نوع من أنواع الامتلاك »**وخلال رحلة ذهابه مع اخته إلى بيت العمة قالت الأخت: « **ستترك ثروة من غير شك**».

إذن، الرغبة فى التملك والثراء هى أهم المشاعر التى سيطرت عليهما فى البداية، وتدعمت خلال فترة لانتظار، بالبحث

عن أى أموال مازالت تحتفظ بها المريضة، حتى وجدا دفترا للتوفير به، مائه وستين جنيها، وخلال الليلة الأولى «**لم يجد الرجل ما يتسلى به سوى التفكير فى الميراث المنتظر، فى نصيبه من مال البريد، من إيراد البيت الشهرى الذى لا يقل عن عشرة جنيهات**»، «**لاشك أن الحياة ستكون أجمل مما كانت حتى الآن، وغلبه النوم وهو يناجى أحلامه**».

وظهرت فى الأفق جوانب أخرى، ففى البداية كانت خبرات عبد العظيم عن الموت أن «**الأعمار بيد الله وحده**»، **هى امرأة فى الثمانين، كذلك مضى جده فى نفس السن، أما أبوه فمات فى الستين دون زيادة، وعلى ذلك فلا قاعدة هنالك يركن إليها، والأمر لا يعدو أن يكون طيشا وعبثا**». ولكن بعد تجربة الانتظار أيقن «**الحق أن الحياة لا يمكن أن تحتمل على هذا النحو الأليم من الانتظار فوق مقعد خشبى على كثب من كفن. وكم من مشلول عاش دهرا طويلا!**». وحين عاد إلى أسرته كانت قد «**عمقت تجربة الليلة الماضية من مسرته بالمجلس كأنما هو عائد إليه من مرض أو سجن**»، وحين عاد ثانية إلى جلسة الانتظار والعذاب «**توتر الصمت كالشلل. ترى أى قوة خفية تعبث بهم وتعذبهم؟!**

ألم تكن الحياة محتملة رغم كافة متاعبها؟ وماذا رمى بهما إلى هذه التجربة؟»

وانتهى الأمر بهما إلى الانسحاب عصر أحد الأيام، وانظر إلى حوارهما المعبّر خلال طريق العودة، حين قالت الأخت:

« - هذا حرام من أوله إلى آخره، والله يعاقبنا..

قال عبد العظيم بعصبية:

- ماذا فعلنا؟... البغل وحده الذى أكد أول يوم أنها ستدفن قبل هبوط الليل..

- الحق أنى كرهت كل شىء، كرهت نفسى يا أخى..

- لا اعتراض على مشيئة الله..»

هنا مشاعر وأفكار متداخلة، حين تحفزنا الرغبة فى التملك والثراء إلى الرغبة فى موت (الآخر) حتى تتحقق اطماعنا. هنا أيضا قد يطول الانتظار حتى يتحول إلى عذاب مقيم، فلا قاعدة هناك يركن إليها، والأمر - من قبل ومن بعد - بيد الله.

يبقى من الحاضرين أيضا عجوز وابنتها، يطالبان بنصيبهما في الميراث، لأن المريضة هى خالة الأم، «**وكل شىء على الورق**»، ولم تبال العجوز بظروف الموقف العصيب، فنادت من النافذة على إمام الجامع لتشهده بحقهما فى الميراث. كما أن الساكنات حين جاءت لحظة السؤال عن إيجار الشهر الجديد أدعت كل واحدة منهم إنها دفعت الإيجار، لأنهن كن يتعاملن معها بلا عقود ولا إيصالات!

وأخيرا، فهناك أيضا الحاج مصطفى، سمسار الحى، الذى قام باستدعاء عبد العظيم. وهو نموذج لابن البلد الشهم، الفهلوى، الذى احضر لها طبيبا، ثم احضر الكفن «**وعكست الأعين جفولا كأنهم ينظرون إلى ثعبان فهز الحاج رأسه وقال:**

- وحدوا الله، ما نحن إلا أموات أبناء أموات، وأنا أعلم من أول الأمر أن كل شىء سينتهى فى ساعات، وغرضى الكرامة والستر!»

ثم أنظر إليه حين جاء الليل، «**وركبهم اليأس، حتى الحاج مصطفى اشعل المصباح وهو يقول: مازال فى العمر بقية، وحتى إذا وافى الأجل اليوم فلابد من الانتظار إلى الغد**». وظهر غرض الحاج الخفى بعد أن ماتت العمة، وتم دفنها، حين أوضح لعبد العظيم أحقيته فى الميراث، ولكن عليه التعجيل فى إجراءات إثبات فى الوراثة، ثم بيّن له مصاعب التعامل مع السكان فى هذا الحى الشعبى، وهو الموظف المحترم المؤدب المهذب، وإن الحل هو البيع.. عرض عليه ألفا ثم ألفا وخمسائة ثم ألفين، «**وستستغلهما استغلالا أحسن وبعيدا عن وجع الدماغ**»، «**وسيكون المبلغ بين يديك، بما فيه نصيب اختك، لن تجد معارضة من ناحيتها أبدا، فيمكن أن تستغله باسمك وباسمها**».

هنا أطماع بشرية فى التملك والثروة يكشف عنها موت (منتظر) لعجوز مشلولة، منهم من ينتهز الفرصة مباشرة، بشكل

سافر (سكان البيت والإيجار). منهم من يخطط متمهلا للوصول إلى غرضة (السمسار الحاج مصطفى وشراء البيت)، ومنهم من يحلم بالثراء ويتجرع عذاب الانتظار (عبد العظيم واخته)، وأخيرا هناك من يحاول أن ينتزع جانبا من الثروة المنتظرة بحكم قرابة مجهولة.. رغم أن هناك إجماعاً بين الجميع على كراهية العجوز، أو على الأقل لم يكونوا يحبونها!

أما كيف وقع الموت، فإن نجيب محفوظ - كدأبه - قد نثر نذيرين، يوحيان بمقدم الموت: ظهر الأول خلال وصول عبد العظيم واخته إلى بيت العجوز بعد استدعائهما، حين «**تناثرت أمام المدخل أكوام من الأتربة والحجارة على حين تمددت بجوار الجدار جثة قط على حال تعافها النفس**». وبدا النذير الثانى بعد أن جلس عبد العظيم بجوار الفقيدة، وكان انطباعه الأول «**يالها من حجرة قامت فى خلاء يصفعها هواء الشتاء البارد فى كل جانب. وها هو الأصيل يغشى، كل شىء، ورفيف الريح يشتد فى الخارج، والبرودة تسرى فى الأطراف**».

أما (الموت) فقط طال انتظار حلوله، حتى وصل العذاب منتهاه، فكرهت الأخت كل شىء وكرهت نفسها، عندئذ رد الأخ عبد العظيم بتلقائية «**لا اعتراض على مشيئة الله..**» وكأن هذا الاعتراف (البشرى) بالقبول والرضى - ثانية - كان كلمة السر،

فإذا الحاج مصطفى يلحق بهما، ويخبرهما أن السر الإلهى قد خرج!

* * *

أما قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله» فتركز الأضواء على شخصيتين رئيسيتين: الزوجة التى تتابع ما اعترى زوجها من تغيرات فى الفترة الأخيرة، فهو لم يعد يجلس جلسته المسائية ليحادثها أو يلاعب ابنتهما لولو، بل ليشرب الخمر، ويمعن فى فعله ليلة بعد أخرى، ويفرط في التدخين، «**ويضاعف من الحسرة أنه مثال تغبط عليه فى حسن المعاشرة والنجاح فى الحياة، كهربائى محترم و صاحب دكان لبيع الأدوات الكهربائية وا صلاحها**» ، وحاولت أن تدخل إلى عالمه، لكن محاولاتها باءت بالفشل، رغم العديد من نذر التغيّر التي طرأت عليه مثل نظرة عينيه الغريبة التى يرمق بها لولو «**نظرة تذوب حنانا ورقة. نظرة تقبل وتعانق وتسفح الدمع. فكيف لا ترتعد رعبا!**» أو حين تسأله

- «**الا يحسن بك أن تنام فى الوقت الذى اعتدت أن تنام فيه؟**

- **لماذا ننام؟**»

أو اندفاعه في قراءة كتب «**على حافة العالم، الحاسة السادسة، عالم الأرواح**»

هنا الزوجة هى (الآخر) تتابع نذرا تترى، محذرة بأن حدثا

جللا سيحدث لزوجها . اما الزوج فكان يعى أنها صادقة المشاعر، لكنه «**يتحمل نظراتها المعذبة بصبر، حابسا دمعة، شادا على إرادته، ويصر على ذلك وهو يشعر بأن كل شيء يخصه هباء. الأبوة هباء، الزوجية هباء، ويرى كل معنى وهو يتلاشى فى النسيان والضياع. وهو فى الحقيقة لا شيء يبكى لا شيئا، البكاء نفسه لا حقيقى كالقراءة، كالخمر، كهذه الانغام الصادرة عن الراديو تنعى الحياة كلها**».

إنها ردود فعل إنسان عرف من الأطباء أنه سيموت خلال أشهر قلائل، وذلك عندما ذهب للتأمين على حياته. وانظر للخواطر التى تنتابه، حين لا يغمض له جفن، ويظل محملقا فى الظلام.. «**هيهات أن يدرى أحد شيئا عن أحاديث الظلام، عن رعب الظلام.. تطمس معالم كل شيء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء. وهو كالظلام لا شيء يؤخره عن ميعاده، وإذا جال بالخاطر فقد كل شيء معناه وقيمته وحقيقته**».. وهو يرى أن طفلته هى «**الوحيدة التى تبدو جديرة بالحياة. تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير. وهى الوحيدة أيضا التى لا تعرف الموت ولا اليأس ويبدو كل شيء لعينيها العسليتين خالدا سعيدا خاضعا**».

وهو يعترف أنه إزاء (معرفته) بقرب موته «**لم يجد مفرا من الشراب، ومن مطالعة كتب الأرواح، سعيا وراء طمأنينة ولو تكن**

وهمية، وسلام ولو على غير أساس. حتى إيمانه الراسخ انهزم أمام الموت»، لكن الموت «**لم يستطع أن ينسيه أنه زوج وأنه أب وأنه بالتالى إنسان**»، لذلك استدعى أخاه من بلدته، وقابله فى مقهى بعيدا عن بيته، وسرعان ما أخبره بالسبب الحقيقى من استدعائه، فرد الأخ «**لا أحد يمكن أن يكون على يقين من ذلك إلا الله..**» وحاول أن يطرد عن ذهنه هذه الأفكار السوداء. لكن الزوج رجاه أن يأخذه على قد عقله، ثم أوصاه بزوجته وابنته، وأهمية أن يرعى المحل لأن له شريك فيه.

هنا زوج (جمعة) تحولت حياته إلى جحيم بمجرد (معرفته) بقرب موته، واتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرته وعلى ماله. وكان للقدر كلمة أخرى، حين بدا نذيرا خلال لقاء الأخوين لم يعيراه التفاتا، بأن «**ندت عن الأخ ضحكة أعرب بها عن استهانته أو عن تظاهره بذلك، وشرع في الكلام ولكن أوقفه عند خروج سنجة الترام من السلك الكهربائى محدثة ازيزا حادا وتوهجا خاطفا**». تأكد بعد ذلك حين مات الأخ الأكبر تحت عجلات سيارة مسرعة!

هنا - أيضا - معالجة جديدة لردود أفعال متباينة: زوجة (تحس) بخطر داهم يتهدد زوجها، دون أن تستطيع الأمساك بالحقيقة كاملة، زوج (يعرف) بأمر موته القريب، فيفقد الأمل فى

كل شيء وإن استعان بأخيه للحفاظ على أسرته وماله، وأخ (لا يعرف) أنه سيموت قريبا، ويقرر أنه «**لا أحد يمكن أن يكون على يقين من ذلك إلا الله**»، وحين حاول أن يضحك مستهينا بتفكير أخيه، إذا بالنذير يوقف ضحكته لم يتعظ به، فكان موته المباغت.

وهنا - أخيرا - رجلان، أحدهما يكتشف قرب موته بناء على معرفة بشرية من الأطباء، ولم يمت، بينما أخوه وهو فى كامل عنفوانه وقوته يحضر، بناء على استدعاء أخيه، ليعاونه ويرأب الصدع المترتب على موته، فإذا بحضوره يكون سببا فى موته فى دائرة اللقاء المشؤوم!

* * *

الآن، وضح أن رحلة الموت ، كان لابد أن تُفتتح (بالتعرّف) على ظاهرة الموت من جوانبها المختلفة.بدأ نجيب محفوظ باضاءة (ملامح) الموت فى حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، فاكتشف أنه يقتحم حياة البشر (فجأة) وهو لا يبالى بما يمتلكون من قوة أو جاه أو مال أو سطوة، كما لا يهتم بأى عمر يكونون فيه، سواء كانوا فى مرحلة الصبا أو بداية الشباب أو ذروته أو فى عمق الشيخوخة.

هنا تتفاوت ردود أفعال الآخرين إزاء الموت. قد تكون

احتفالية حزن (متوارثة) بشعائرها وطقوسها المختلفة على مستوى الأسرة والمجتمع (بدءا من البكاء ولطم الخدود. المتوارث منذ قدماء المصريين، وانتهاءا بالنعى فى الجرائد اليومية، كأحدث صيحات العصر). وهذه آثار (عامة)، أمارد الفعل (الشخصى)، فهو يتراوح بين استيعاب التجربة والتقبل والرضى وبين التمادى فى الانفعالات حتى يفلت منه الزمام، فيرفض (الموت)، ويعتزل الحياة. لكنه لن يجد له من الموت مهربا، فسيقع فى قبضته مهما مر من زمن.

ثم مضى نجيب محفوظ إلى الزاوية المقابلة، حين عكس منظور الرؤية. ليتفحص تأثير الموت فى حياة بشر يعون وجوده، ويتوقعون وقوعه. هنا تتفاوت ردود أفعال (الآخرين): بين مجرد الإحساس بتهديد خطر داهم، أو الاستهانة وعدم التصديق، وقد تطفو أطماع البشر فوق سطح الانتظار فمنهم من ينهب ما يستطيع، ومنهم من يخطط مترويا، ومنهم من يحلم متمنيا التعجيل بالنهاية، فإذا ما طالت فترة العذاب، فقد توصلهم إلى كراهية كل شيء حتى حياتهم نفسها، لكن يظل الإيمان بالله خير عاصم فى مثل الأحوال.

أما إذا (عرف) إنسان بقرب نهايته، فقد يفقد الأمل فى كل شيء، وقد يجنح إلى الخمر وكتب الأرواح بحثا عن أمل كاذب،

وقد يتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرته وتجارته وماله باللجوء إلى (آخر). وهو لا يدرى أن الكلمة الحسم فى أمر الموت، لا يملكها هو، بل يملكها الله وحده، فإذا بـ (الآخر) هو الذى يموت. بينما من (يعرف) يظل حيا!

المرحلة الثانية : هل يستطيع بشر؟!

بعد أن انتهى نجيب محفوظ من مرحلة التعرف على ملامح وأبعاد الموت (الواقعى)، الذى يدركنا فجأة، دون أن يبالى فى أى مرحلة عمرية نعيش، أو أى مسئوليات نتحمل، أو أى موقع نشغل حتى ليشعر الإنسان بأن الموت يتحرك وفق منطق آخر يعجز البشر عن فهمه أو استيعاب مغزاه، الذى يبدو للبشر - فى أحوال كثيرة - غير عادل.

كان لابد لنجيب محفوظ - بعد تلك المرحلة - أن يتوقف، ليعكس منظور الرؤية، محاولا أن يطرح سؤالا (فنيا) بديلا: هل يستطيع بشر أن يحل محل (الموت)، وإن يقوم بدوره؟!

تجلّى هذا الطرح من خلال ثلاثة أنواع للقتل، قام فيها البشر بدور رسول الموت (أعطت الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا» تصنيفا وافيا لتلك الأنواع) كما طرح نجيب محفوظ أيضا الأوجه المقابلة لبعض تلك الأنواع، بحيث تكاملت تغطيته.

وبدت الأنواع الثلاثة للقتل (المعادل للموت) والأوجه المقابلة لها فى أعماله الفنية كما يلى:

النوع الأول: قتل شرير، تحركه منافع فردية ضيقة للحصول على مكاسب يأباها الدين ويرفضها المجتمع.

ظهر امتداد هذا النوع فى قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله».

النوع الثانى: يحركه غرض خير، ويعده صاحبه من الحسنات، ويهدف فاعله من ورائه إلى تحقيق العدل فى المجتمع. وضح امتداد هذا النوع فى مسرحية «الجبل» - مجموعة «الشيطان يعظ» وكان الوجه المقابل فى عملين هما قصة «قرار فى ضوء البرق» - مجموعة «الشيطان يعظ» والحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا».

النوع الثالث: قتل بلا سبب، بحيث لا يعى القاتل بالحافز الحقيقى الذى دفعه لقتل الضحية ويصعب تعليله. بدا امتداد هذا النوع فى الحكاية رقم (٧٥) من «حكايات حارتنا». وظهر الوجه المقابل له فى قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله».

* * *

قدّم نجيب محفوظ فى الحكاية رقم (٥٣) **من «حكايات حارتنا»** بناء فنيا مكثفا، غنيا بالدلالات، حيث نتابع فيها «حموده الحلوانى» أحد فتوات حارتهم، و «**الوحيد بينهم الذى عمر حتى بلغ التسعين من عمره، كما أنه الوحيد الذى اعتزل الفتونة بحكم العجز والكبر، وقد تاب وحج ولزم المسجد فى آخر أيامه**».

هنا تركيز للقوة والبطش والجبروت فى شخصية فتوة

الحارة. لكن الفنان الكبير قدمها فى لحظة كاشفة. أنه لم يظهره فى فجر شبابه، بل تابعه فى أواخر شيخوخته ليضئ فعل الزمن مع البشر، فقد يمتلك الإنسان القوة يوما ليطغى، لكن القوة والجاه والجبروت إلى زوال. فإذا امتد العمر، وتبخرت القوة، وولت أيام الجبروت، وانقضى عهدها « **بحكم العجز والكبر** »، وكان الإنسان عاقلا، فإنه يسلم بما يحدث، ويتعامل بمرونة مع الواقع الجديد، عندئذ تتكشف له حقيقة ماضيه، على ضوء حاضره. فيوقن أنه ضلّ السبيل، « **فتاب وحج ولزم المسجد فى آخر أيامه** »

هكذا كانت افتتاحية **الحكاية رقم (٣٥) من «حكايات حارتنا»**، كاشفة، ممهدة، للولوج إلى متنها، وإن العجوز رغم أنه تاب وحج ولزم المسجد فى آخر أيامه، إلا أنه ينوء بحمل ماضيه – الذى مازال ينغص عليه – على ظهره، لذا يبحث عن وسائل للتخفف من أحماله بالاعتراف لرجل الدين. هنا اعتقد أن نجيب محفوظ لم يكن موفقا حين تدخل مقررا فى إحدى الفقرات خلال رحلة اعترافات العجوز « **فقال الرجل الذى لم يبد قط أن ذكريات جرائمه تؤرقه** »، فنحن – كقراء – نحكم على شخصية العجوز بشاهدين: الأول أن الرجل تاب وحج ولزم المسجد. والثانى أنه فى حضرة رجل الدين يحاول أن يتخفف مما ينوء به كاهله، و(يعترف)، وهى محاولة لاستكشاف بعض جوانب الخير فيما

فعل، والتخفف مما يثقل كاهله.

إذن، كيف تبدت أنواع القتل. التى تقمص فيها الفتوة دور رسول (الموت)، فى هذه الحكاية؟! بدت أنواع القتل فى الحكاية رقم (٥٣) كما يلى:

النوع الأول: نوع يحكمه الشر، وقد عبّر عنه الفتوة بقوله **« حوادث القتل الباقية لا تعد من الحسنات وقد تاب الله على والحمد لله»**. وهذا النوع لم يفسره الفتوة.

النوع الثانى: اعتبره الفتوة حصة من الخير حققها لنفسه. وراح يعدد نماذج لهذه الأفعال (الخيّرة)، ورجل الدين يتابعه معريا الجانب الآخر:

أ - «أتذكر رجل الفل الذى اشتهر بمغازلة الزوجات المصونات؟ أنا الذى دبرت مصرعه!

- ولكنها جريمة يا معلم

- أبدا» ..»

ب - ..«أنا الذى قتلت سمعة الدنش الذى قتل ابن زوجته

- ولكن ذلك لم يثبت وقد برأته المحكمة!.

- حظ فى المحكمة، كان قلبى دليلى وهو أصدق المحاكمين!».

جـ - «ومن حسناتى أننى قتلت فهيمة الآلاتية القوادة المعروفة!

فقال الإمام بازدراء لم تره عينا العجوز الضعيفتان:

- قيل وقتها لأسباب لا علاقة لها بحرفتها!

- لا تصدق كثيرا مما يقال!

- وقتلت أيضا يمنى الخيشى

- وماذا كان ذنبه؟

- العجرفة، كان يسير فى الحارة كأنه خالقها

- تعنى أنه سولت له نفسه أن يقلد فتوته!»

كانت تلك نماذج من جرائم القتل التى قام فيها الفتوة بدور رسول (الموت)، واعتبرها رصيدا خيّرا له. ولكن لننتبه أن تعديد نجيب محفوظ لأربع حالات متعمد، حتى يتيح الفرصة لرجل الدين (الذى يمثل ضمير المجتمع)، أن يكشف لنا جانبها الآخر. قد (يقصد) الفتوة خيرا، ولكن فعله قد يعتبر جريمة فى نظر المجتمع والدين، أو كيف يدين إنسانا معتمدا على حكمه الفردى القاصر وقد برأته المحكمة، أوقد يختلف البشر فى تفسير الفعل، وأخيرا قد يدين الفتوة تصرفا يمارسه هو فعلا!

هنا وعى بالجريمة وأبعادها، ومن ثم الإقبال عليها وارتكابها بغرض خيّر أو تحقيقا للعدل، رغم أن هذا الفعل قد يؤول من الآخرين تأويلات مختلفة. فهو فى نهاية المطاف تستند إلى حكم فردى قد يخطئ وقد يصيب. ولعلها محاولة من الفتوة/ القوة

الباطشة، لتحقيق (العدل)، موسعا من دائرة سلطانه، ليقوم بدور الدين أو المجتمع أو الإله.

النوع الثالث: هو قتل بلا سبب، وذلك بعد أن تشجع الإمام باعترافات الفتوة، فسأله عن حالة عجيبة، هى مقتل «قرقوش العبد»، فأوضحها المعلم قائلا:

«- كنت جالسا داخل المقهى عندما جاء «قرقوش العبد» ليدخن البورى، لم يكن بينى وبينه شىء على الإطلاق، فدخن البورى وشرب قهوته ثم قام لينصرف وهو يقول لصاحب المقهى «غدا سأكون فى مثل هذا الوقت بالدقيقة والثانية كما اتفقنا فلا تنسى»، وما أدرى إلا والغضب يجتاحنى فقررت فى الحال قتله، ولم يطلع عليه الصبح.

- اذلك كل ما كان؟

- بلا زيادة ولا نقصان!

- ولكن ما الذى اغضبك؟

- لا أدرى، حتى اليوم لا أدرى

- ولكن لابد من سبب!

- ربما احنقتنى ثقته البالغة فى نفسه وفى غده، كان يتكلم بثقة وطمأنينة!

- ولكن لابد من سبب غير ذلك؟

- قل أنه قتل بلا سبب!»

هنا يكون نجيب محفوظ قد أوصلنا إلى موقف جوهرى فى قضية الموت. أن كثيرا من حالات الموت نرى - كبشر - إنها قد حدثت «**بلا سبب**».

وهنا تبرز عدة أسئلة:

هل كان دافعه الوحيد أن الضحية كانت «**ثقته بالغة فى نفسه وفى غده**»، «**وكان يتكلم بثقة وطمأنينة**»!

هل يأتى (الموت) فى اللحظة التى تستقر فيها أمور الحياة للإنسان فنزداد ثقته فى ذاته، وتتمادى طمأنينته، حتى أنه (ينسى) أن الموت كامن هناك ينتظر؟!

أم أن ثقة ذلك الشخص في يومه وغده، كانت انذارا يدق فى أعماق الفتوة بأنه قد تخطى وتجاوز قدراته المحدودة، فى حضرة الفتوة، فكان لابد أن ينقض - لا واعيا - وقد استفزته تلك الثقة، مستهدفا تأديبه، ليكون عبرة لغيره، فأصدر عليه الحكم بالموت؟!

أم أن هذه الحالة، اندرجت وسط حالات أخرى كثيرة لموت طبيعى، «**بلا سبب**»، بينما كانت يد الله - جلّت قدرته - وراءها، لأن أجله قد حان؟!

* * *

تعتبر **قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله»** من نوع القتل الأول.

وفيها نتابع «بيومى» وهو شخصية هامشية يتسول قوت يومه منذ خروجه من السجن للمرة الثالثة، «**لكن الدنيا مصممه هذه المرة على مقاطعته، رفضه كل دكان عرض نفسه عليه، واعرض عنه كل رجل مأمول، حتى تجار المخدرات أبوا أن يمنحوه ثقتهم**». وهو فى الأربعين من عمره، اشتغل من قبل شيالاً، وموزع مخدرات، ولصا، وبسبب العراك دخل السجن لأول مرة، وقبيل خروجه منه مات ابنه فى مستشفى الحميات، واختفت زوجته خلال سجنه الأخير. وهو يسكن فى جحر بدرب دعبس بالحسينية فى حوش ربع قديم، حيث ترقد أمه الضريرة نصف المشلولة، وهى عجوز تعيش على صدقات الفقراء من الجيران.

وكان البديل بالنسبة لبيومى عن مرارة الواقع هو أحلام اليقظة: «**وغرق فى الأحلام كما لم يغرق من قبل. أطعمه الخلفاء وحسان الحريم وبحور الشراب وجبال السطل، واسترجع أخيلة القصص التي كانت ترويها الرباب فى قهوة خان جعفر منذ ربع قرن أو يزيد**»، «**ولكنه لا يكف عن مغازلة الأحلام، الأميرة والبحر وجبل وبحبوحة عيش لا يحسن تصويرها ولو فى الخيال**».

لم يتوقف نجيب محفوظ بعد أن أحاط بدقائق عالم تلك الشخصية وأحلامها، بل استطرد - متدخلا - فى السياق مرتين: الأولى حين تساءل «**ترى ما هى المعجزة التي تجعل منه**

هارون «الرشيدى»؟ أن رأسه يدور من نشوة الأحلام الكاذبة. فالدنيا فيما يظهر لم تعد بحاجة إلى العضلات القوية» والمرة الثانية حين تساءل أيضا **«ترى ماذا ينتظره غدا؟.. ولكن ماذا كان ينتظره مذ انطلق يلعب شبه عارى فى أزقة الحسينية والوايلية، ومذ عمل برمجيا فى الدروب الساهرة، ومذ غامر بتوزيع المخدرات فى المقاهى، ماذا كان ينتظره!؟»**

لقد (أدان) نجيب محفوظ بشكل مباشر أحلام بطله (الكاذبة)، تماما مثلما (قرر) أن ما يحدث له الآن نتيجة طبيعة لظروف نشأته!

المهم أن حبل الانقاذ الذى امتد لتلك الشخصية كان هو (القتل)، فقد دعاه المعلم «على ركن»، إلى الركوب معه في كارتة انطلقت بهما **«إلى طريق الجبل فى (خلاء) وامن»** (ايحاء بدنيا المقابر والفناء والسكينه، وإيماء إلى الموت القادم). وطلب منه أن يقتل الحاج «عبد الصمد الحبانى» لحسابه أو لحساب المعلم الكبير «الدهل محمود»: صاحب وكالة الخيش وكبير تجار الكيف، مقابل خمسين جنيها ومنحه مقدما عشرة جنيهات، وتم الاتفاق على أن يقتله بعد أسبوع.

ثم يستعرض نجيب محفوظ كيف قضى بيومى أيامه التالية، حيث قصد حمام السوق وابتاع جلبابا ولاسة وثيابا داخلية

ومركويا، رأكل بنهم، وحام حول بيت ضحيته فى درب الجماميز وحول وكالته بالمبيضة.

وفى اليوم الموعود تابع أبناء الضحية، وهم يتأبطون الحقائب المدرسية. ثم شاهد الرجل يتجه نحو الباب متمهلا «**وتساءل عما يجعله يبدو مبتهجا بل وطيبا؟**» وحين غادر داره، تبعه عن بعد «**والرجل يسير فى اطمئنان عجيب فلا يمكن أن يخطر له ببال أنه لن يرى أسرته وأولاده مرة أخرى**». ثم اكتشف أن الرجل جاء ليشيع جنازة، «**فياله من صباح!**». وبعد الجنازة عاد الرجل إلى وكالته، حيث زاره «**المعلم الدهل محمود نفسه! الرجل الرهيب الذى لحسابه سيقتل عبد الصمد**» بل رآهما يتبادلان الضحكات. وفى الرابعة مساء جلس المعلم عبد الصمد مع بعض موظفيه، قبل ذهابه إلى المأتم (هنا تكرار لنفس مشهد الصباح، لتضخيم التأثير والإيحاء بما هو قادم. ولكن ألم تكن تكفى مرة واحدة للإيحاء بدلا من التكرار؟!)

ودار حوار بين الحاج عبد الصمد واحد مرافقيه الذى نهض معتذرا:

« - آن لى أن أذهب حتى لا تفوتنى المغرب..

فقال له:

- مع السلامة، حرما، ولا تنسى موعدنا غدا..

- الساعة الخامسة!

- الساعة الخامسة، وإن تأخرت لا تقلق، سألحق بك حتما..

وا ضطرب بيومى كلما تكلم الحاج عن يقين، أو ضرب موعدا، أو عكست عيناه الطمأنينة والثقة».

وفى نهاية الليل قبع بيومى فى ركن مظلم فى حارة بين شارع السمهرى والدرب، غير قصيرة، ضيقة، مظلمة، خالية، يرى من موقعه بوضوح شارع السمهرى والقادمين منه على حين تخفيه الظلمة عن الأعين وقف يتربص ويده قابضة على السكين.

ودع الحاج مرافقه قبل أن يدخل الدرب، كان «**الهدوء يكسو وجهه وما يشبه التعب أو الضجر وخيل إليه أن ابتسامة خفيفة انسابت لحظة بين شفتيه**». وحين اقترب الرجل، إنقض عليه بيومى بسرعة خاطفة، وطعنه طعنة قاسية، وفر هاربا.

هنا تخطيطوتنفيذ (بشرى) لموت شخص ما. كل شىء - فى هذه الحال، على النقيض من المرحلة السابقة - بيّن واضح. هنا حافز القتل - غير معروف لنا كقراء، أو لمن سيقوم بالقتل - ولكنه محدد فى تفكير زعيم العصابه وتاجر المخدرات الكبير المعمل الدهل محمود، أوحى به لمساعده المعلم «على ركن»، ووقع اختيارهما على شخص هامشى تماما، بعيدا عن حومة

الصراع، فاستغلا حاجته الرهيبة للمادة، ودفعا به إلى القتل.

هنا (أيضا) من قام بتنفيذ (الموت) كان مسوقا إليه، بحكم ظروفه المعيشية المتدنيه، لكنه (كبشرى) كان يمتلك حرية الاختيار والرفض. لقد اختار الحل الأسهل، والأصعب، الأسهل، لأنه سينقذه فترة من ضغط متطلبات المعيشة الأساسية، بما يوفره له من مادة. وهو الاختيار الأصعب، لأنه (اضطر) أن يقتل شخصا بريئا بالنسبة له. لم يرتكب أى ذنب أو فعل يدينه. كان قتله بلا أسباب أو مبررات، لذا سيظل دمه معلقا فى رقبته إلى الأبد، وهو ما كان نجيب محفوظ موفقا فيه حين اختتم قصته **«واندفع بيومى هاربا وهو ينتفض، ناسيا السكين فى صدر الرجل، ملوث العنق والجلباب - وهو لا يدرى - بالدم»**. أن تلوث القاتل بدم ضحيته داخليا (العنق) وخارجيا (الجلباب)، وهو لا يدرى، هو تضخيم لتأثير فعل القتل ماديا ومعنويا، وإنه سيظل دائما وأبدا (ملوثا) به، لا يستطيع منه فكاكا أو خلاصا.

وأخيرا نحن أمام فعل مرفوض أخلاقيا، ترفضه الأديان وتأباه قيم المجتمع. حاول المعلم الكبير وتابعه أن يحلا – بشكل ما – مكان الإله، فيتحكمان فى مصائر البشر، وهما أساسا مرفوضان من المجتمع، خارجان على قيمه. كما مارس بيومى دور رسول الموت، وهو بشر فان، دون أن يمتلك تكوينه أو

قدراته، لذا كان حتما أن تطارده اللعنات أبد الدهر.

ويبقى أن ننظر ألى شيئين: الأول هو ما كشفت عنه القصة من ملامح الضحية فى لحظات ما قبل الموت، حين كان الحاج عبد الصمد الحبانى «**يبدو مبتهجا وطيبا. ويسير فى اطمئنان عجيب فلا يمكن أن يخطر له ببال أنه لن يرى أسرته وأولاده مرة أخرى**»، «**اضطرب بيومى كلما تكلم الحاج عن يقين، أو ضرب موعد، أو عكست عيناه الطمأنينة والثقة**».

أو ليس هذا هو حال الإنسان فى الحياة الدنيا، حين تدين له الأمور وتستقر أحوال معيشته وسط أسرته، وتنتعش أعماله، فيقبل على الحياة بثقة مطمئنا، (ناسيا) تماما أن الموت رابض هناك، ينتظر اللحظة المناسبة ليغتال طمأنينته وثقته؟!

وانظر أيضا إلى (أسماء) الشخصيات. إن نجيب محفوظ لا يختارها عشوائيا، فبينما اطلق على القاتل بيومى، ولم ينسبه إلى أب معين، كما فعل مع بقية شخصياته (كانه ابن حرام!)، إذا باسمى من خططا للقتل: المعلم الدهل (يطلقها العامة على من لا يعى شيئا من أمر دنياه) محمود (مشكور، وبطبيعة الحال هنا تناقض واضح فى تركيب الاسم، حين لا يمكن أن يشكر من لا يفهم شيئا من أمور الدنيا، ولعله تركيب تهكمى!). والمعلم على ركن (وهو تكوين تهكمى سافر، فعلى مشتقة من العلى،

منسوب إلى ركن أو جانب، لأنه هو السند الرئيسى للمعلم، الذى يرتكن إليه). وبالمقابل سمى الضحية الحاج عبد الصمد الحبانى (تدليلا على تدينه، وأداء فريضة الحج، فهو عبد للاله الواحد الصمد واهب الرزق، وباعث النبات من حبّات البذور الصغيرة).

* * *

ظهر النوع الثانى من القتل الذى يقوم فيه البشر بدور رسول الموت، تحركهم أغراض (عادلة)، فى **مسرحية ‹الجبل›** - **مجموعة ‹الشيطان يعظ›**، تفتح المسرحية على مشهد كهف فوق سطح المقطم. حيث مجموعة من الشباب عساف، حسنى، رمزى، إسماعيل، وحلمى، ومعهم رجل بالملابس البلدية مقيد اليدين والقدمين. ونفهم من حوار بين عساف والرجل أنهم جعلوا من أنفسهم «**قضاة ما دام العدل لا يجد من يقيمه**»، وقد قرروا قتل الطغاة في الحارة التى يعيشون فيها، وبعد قتله نتابع ردود أفعالهم:

– حسنى: «**أن تقتل إنسانا عمل فظيع حقا، لن أنسى نظرة عينيه ولا جمود الموت الناطق بالفناء، لا تعرف الحياة على حقيقتها إلا لحظة الموت، الحق لقد مت معه..**»

– عساف «**علينا أن نتذكر دائما الظلم وأن نثق تماما بقوة العادة،**

وقد تناقشنا طويلا، واقتنعنا بكل قلوبنا، وتعاهدنا على عمل لا رجوع فيه، إنها رسالة، والرسالة وقودها العذاب..»

* فإذا جاء ذكر أولاد الضحية، فإنه يقول «**نحن قضاة لا محامون، والتاريخ نهر طويل يتدفق بالدم المسفوك تسعة أعشاره من دماء الأبرياء**»، «**نحن رجال القانون الأسمى**».

- إسماعيل: «**لتغفر لنا نوايانا الطيبة..**»

(*) أما الضحية الثانى فإنه يحذرهم: «**تجعلون من أنفسكم قتلة بلا ثمرة حقيقية..**»

«**ستبقى المشكلة، أنها أكبر منى ومنكم، قد يوجد حل ولكنه ليس فى القتل..**»

هنا، عرض عام لأبعاد القضية، مجموعة من الشبيبة قرروا القيام بدور رسول الموت، تحفزهم أهداف (عادلة)، ماذام العدل لا يجد من يقيمه، وهو يعتبرون الأمر (رسالة)، فإذا ما بدأوا التنفيذ، ظهرت صعوبة القيام بالدور، وبرزت نتائجه فى فعل القتل نفسه وفى أولاد الضحايا الأبرياء، فيتعلل أقواهم عساف بإحالة أفعالهم ومقارنتها بالتاريخ الذى يمتلئ بدماء الأبرياء، وبدافع آخر متلفعا بنواياهم الطيبة، لكن يبدو أن المشكلة أكبر منهم، وإن الحل لا يكمن فى القتل.

وحين تظهر بوادر الضعف على أحدهم (حسنى)، يخبرهم

إسماعيل أنه خنقه خوفا من ضعفه، وحين تتبع «هبة» عساف إلى مكمنهم، لتعرف سبب تغيبه المستمر، وهل وراءه أمرا ما، لينكشف أمامها ما يفعلون، فيقررون قتلها ويصارعون بعضهم بعضا، ولا يبقى - في النهاية - سوف عساف الذى يقول «**في سطح الجبل الغائص في الظلام متسع للتخبط الجنونى الشمل. امض أيها الشيخ متلقيا الخلاء بخلاء أشد، مستعذبا التحدى لا عون ولا هدف، مستشرفا ضربات المجهول ومفاجآت الغيب، مستعذبا الألم والسخرية وذكريات الأحلام الجميلة**».

بطبيعة الحال، نحن إزاء بناء عقلانى، يبدو وكأنه معادلات رياضية، تجيب بشكل مباشر حاسم، أن البشر، لا يستطيعون، مهما أوتو من خيال أو قوة أو عقل، أن يقوموا بدور رسول الموت، متعللين بإقامة العدل على الأرض، لأن المشكلة أكبر من إمكانياتهم المحدودة!

* * *

بدا الوجه (المقابل) للقتل بغرض خيّر، فى الحكاية رقم (٤٢) من «**حكايات حارتنا**» حين يدخل نجيب محفوظ مباشرة إلى خضم الحدث، كدأبه فى هذه الحكايات، وانظر إلى الافتتاحية المركزة.

«**البرجاوى منهمك في عمله بدكان الطعمية**

يمر به الكفراوى فيطلب منه شربة ماء. تتملك البرجاوى نزوة

مزاح فيشبر إلى حوض الماء الذى منه تسقى الحمير والبغال ويقول:

- إليك الحوض فاشرب.

ويضحك إناس من الزبائن فيغضب الكفراوى..»

نحن ازاء موقف تافه، قصد منه المزاح، فإذا به ينقلب جدا، ويتفجر الغضب، وتتبادل قذائف من السباب، ويتجمع مشاهدون من أعمار مختلفة، وتفشل محاولة إمام الجامع لفض الموقف، وتتفاقم الأزمة، فيتناول الكفراوى طوبة يقذف بها الدكان فتحطم مصباحه الغازى الكبير، «**ويفقد البرجاوى أعصابه فيقبض على يد طاسة الطعمية ثم ينقض على الكفراوى فيضرب بها وجهه ورأسه ولا يتركه إلا جثة هامدة**».

هنا القتل أو (الموت) تولد من أتفه الأسباب. كان البرجاوى يهدف إلى المزاح. لكن مداعبته كانت ثقيلة فى حضرة الزبائن، فانفجر الغضب، وانقلب الأمر غمّاً، البرجاوى لم يقصد القتل، ولكنها ثورة غضب جامحة قادت إليه.

المحزن أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل يتصاعد بعد قتل الكفراوى، حيث «**يهرع إلى مكان الحادث أهل الكفراوى فيخوضون معركة دامية يستعمل فيها الطوب والعصى والسكاكين، فيقتل من يقتل وينتهى مصير الباقى إلى السجن**».

وانظر وتعجب من مداعبة تثير الغضب يتولد عنها قتل (فرد)، لتتصاعد الأحداث وينتج عنها قتل جماعى وسجن للباقى وكان المبتدا فيها أن الرجل كان يقصد مزاحاً!

ثم انظر لختام الحكاية المذهلة « **غير أن كثيرين من أهل حارتنا يفخرون بذكريات الغضبات الهادرة والملاحم الدموية، ويتشرفون جهرا بالسجون والمشانق**».

هنا هدف الرجل كان المداعبة، فنتج القتل. هو لم يقصد، لكن القضاء حمّ، عندما أقبل أهل القاتل والمقتول، وانظر إلى ما يحركهم، إنه نصرة القريب. أو ليس هذ غرضا خيراً، فتمخض الواقع عن مزيد من القتلى والمساجبن.

هنا قد يقول البعض أن هذا غرض خيّر ولكنهم تمادوا فى امتطاء صهوته.

ألا ترى.. نحن بشر.. وها هو وجه (الخير) يتمخض عن شر كثير.. ولعل فى هذا ما يبرر ختام نجيب محفوظ للحكاية أن أهل حارتنا (يفخرون) بذكريات الغضبات الهادرة، (ويتشرفون) جهرا بالسجون والمشانق، وكأنه جزء من طبيعتنا كبشر!

* * *

بعد أن كشف نجيب محفوظ عن الوجه (المقابل) بغرض خيّر في **الحكاية رقم (٤٢) من «حكايات حارتنا»**، مضى معمقا ذات

الاتجاه، ومزيلا الأستار عن الوجه (المقابل) للقتل بغرض خيّر في قصة **«قرار في ضوء البرق»** - **مجموعة «الشيطان يعظ»**. والقصة تتكون من سبعة مقاطع. وتبدأ بمصرع عصمت البطراوى، وهو سياسى عجوز، كان سفّاحا فى عهده، لكنه أحيل إلى المعاش منذ سنين طويلة. ويتولى محقق من الشرطة التحقيق، وتكشف له المعاينة أن الجريمة تمت بسرعة نادرة وجرأة متهورة بواسطة تمثال برونزى لرياضى إغريقى. ولم يجد فى غرفة مكتب القتيل أى آثار قد يستدل منها على القاتل سوى زرار من بدلة.

وبدأ المحقق تحرياته. فقابل ابن الفقيد، وهو طالب جامعى، واستفسر منه عن صديقيه. ثم قابل جرسون النادى الذى كان القتيل يتردد عليه يوميا لمقابلة أصدقائه. ثم قابل صديقى ابن الفقيد، حيث حامت شبهاته حول جلال حمزه الذى عبّر ابن القتيل عن موقفه السياسى بقوله **«وطنى لا لون حزبى له، ولكنه رافض، ينتقد كل شىء»**، وكان انطباع المحقق عنه أنه **«مهزوز الشخصية»**، **«مجنون أو نصف مجنون، أنى أعرف هذا النوع جيدا»**. وبتفتيش شقته وجد بدلة له منقوعة للغسيل، وينقصها زرار مشابه لما وجده المحقق بجوار القتيل. وبطبيعة الحال أنكر الصديق أى صلة له بمصرع السياسى رغم أنه سبق أن قال

عنه « **أنه المدرسة التى تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب**».

وظهرت وصية المرحوم، وقد أوصى فيها بثلث ثروته لجرسون النادى، وبالبحث والتحرى اتضح أنه ابن غير شرعى له.

حين نقل المحقق شكوكه لرئيسه حول صديق الابن جلال حمزة، نصحه الرئيس بنسيان الأمر، فأيقن المحقق أن (الحكومة) تدبر أمرا، وسرعان ما صدق ظنه، حين نشرت الحكومة بيانا فى الصحف مصورا مقتل البطراوى كجريمة سياسية متهما جماعة متطرفة، وذلك من خلال حملة إعلامية موجهة بضراوة نحو تلك الجماعة، وسبق ذلك القبض على عشرات من الأفراد الأبرياء.

نمى إلى علم المحقق أيضا « **ما يلقاه المقبوض عليهم من ألوان التنكيل والتعذيب، حتى حدث ما يعد كارثة بكل معنى الكلمة**». فقام ساخطا بإعادة البدلة إلى جلال حمزة، التي سبق أن أخذها خلال تفتيش شقته، معتذرا عن سابق اتهامه، لأنه شك فيه منذ أول لحظة، وبدافع من مجازفة لا تقاوم صارحه بأنه مازال يؤمن أنه القاتل، وحكى له كيف وقعت الجريمة كما تخيلها. وسرعان ما إنهار الرجل واعترف بأن فكرة القتل انبثقت فى وعيه « - **وأنا انصرف من الحجرة.. قمت وليس فى ذهنى إلا الذهاب، مضيت من وراء مقعده، تركز بصرى فى صلعته، انتفض جسمى بغته، اجتاحتنى**

فكرة القتل..»

ثم «**برقت عيناه بجنون، صاح: اتحداك أن تعلن اعترافي!.. ما أنت إلا وغد مثلهم!»**

ودعاه المحقق بالحضور إلى مكتبه والاعتراف رسميا، حتى يرى ما سيفعل، وتركه بعد أن «**اندفع يضحك بجنون حتى تصورت أنه فقد ذاته**».

وبعد مراجعة دقيقة أيقن المحقق أهمية «**كشف النقاب عن جريمة الحكومة**». وسرعان ما جاء جلال حمزة «**مجللا بالانهيار الكامل. أدركت في الحال إنه - حتى رغم جنونه إن صح أنه مجنون - يشاركني في امتلاك ضمير معذب. وسرعان ما أملى على اعترافه ثم وقع عليه بإمضائه. القيت القبض عليه ورحت أفكر في الأمر. أني أعرف تماما خطورة ما أنا مقدم عليه. إنه لا يهدد مستقبلي فقط ولكنه يهدد حياتي أيضا. وإذا بقوة عنيفة تتفشى في وعي خليقة بأن أتحدى بها الجبال**». فقصد رئيسه الذى قرأ الاعتراف ثم هتف: **إنه مجنون بلا أدنى شك!»**

ورفض أن يحول الاعتراف للنيابة، مهددا إياه «**إذا تسرب النبأ فستكون أنت المسئول عن ذلك!»**

وبذلك أعطاه مفتاح الخروج من أزمته، فاتصل بصحفي يعرفه من صحفي المعارضة، وانفجر الخبر في الرأي العام،

ومن التحقيق مع جلال حمزه تم تحويله إلى الطبيب الشرعى الذى قرر جنونه فأودع فى مصحة الأمراض العقلية. وحملت صحف المعارضة على الحكومة حملة صادقة وشككت فى القرار الطبى، « **ونمى إلى أن أمرا يدبر لى فى الخفاء فلم أجد بدا من الأخذ بنصيحة الأصدقاء، فقدمت استقالتى، وسافرت للعمل خارج القطر..**»

نحن هنا ازاء جريمة قتل يحكمها غرض سياسى، ارتكبها (مجنون) فى لحظة خاطفة ضد سفاح فاسد «**يعتبر المدرسة التى تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب أو نكل به**».

الجديد هنا - عن **الحكاية رقم (٤٢) من ‹حكايات حارتنا›** - أن القاتل (مجنون)، وإن الحكومة استغلت الحدث فى اتجاه آخر لتعتقل وتعذب وتنكل بتيار آخر من خصومها، متهمة إياه بجرم القتل. فى الحكاية (٤٢) كان أهل الحارة يتمادون أحيانا فى غضباتهم الهادرة وما ينتج عنها من ملامح دموية، لكنهم كانوا يتحملون وزر أفعالهم، بل كانوا يتشرفون بالسجون والمشانق، بينما هنا تتمادى حكومة (فاسدة) وتتملكها أيضاً تلك الرغبة الدموية بتلفيق فعل القتل لجناح آخر واتخاذه ذريعة للتنكيل بعدد من الأبرياء. وهنا الخطر الفادح، الداهم..

إذن ما هو المخرج من هذه الورطة؟!

المخرج هو الضمير، هو الوعى بما نفعل، عندئذ نمتلك ناصية قوة تتحدى الجبال، ولا يعود يتملكنا ذلك الخوف الجبان على الحياة أو العمل.

الضمير هو الذى سيحفز القاتل على الاعتراف، حتى لو كان مجنونا!

وتبقى الحكومة، فإذا استباحت الخطأ، فهناك (ضمير المجتمع يتمثل فى صحف المعارضة، وهى كفيلة أن تشن عليها حملة صادقة لتعرية أفعالها وكشف الحقيقة!

ويبقى سؤال:

هل من الحتم أن يعرّى العمل الفنى جزءا من الواقع وأن يقدم الحل أيضا فى ذات الوقت؟!

والإجابة بالنفى طبعا، فالعمل الفنى الجيّد قد يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الأجوبة. لكن هذا لا يمنعه أحيانا أن يضئ الحل، شريطه أن يأتى الحل كجزء طبيعى فى التحامه مع الأصل، وأن لا يبدو كنتوء بارز على جسم العمل!

* * *

ظهر النوع الثالث، وهو القتل بلا سبب، بحيث لا يعى القاتل بالحافز الحقيقى الذى دفعه لارتداء مسوح رسول (الموت) والقيام بوظيفته، أولا فى **الحكاية رقم (٧٥) من «حكايات حارتنا»**

وفيها نرى تنويعة أخرى على ذات النغمة الواردة فى الشق الثانى من الحكاية رقم (٥٢) من «حكايات حارتنا»، وفيها نجد أنفسنا - كقراء - مباشرة فى حضرة «عمر المرجان»» وهو يدخل البوظة (حيث تغيّر مسرح الأحداث، بدلا من الجامع فى الحكاية السابقة. هنا الحدث لحظة وقوعه فعلا، بينما هناك حكى واستعادة لتاريخ مضى. من ناحية أخرى تمثل البوظة فى أحياء القاهرة الشعبية القديمة مكانا للمزح والفرفشة لأبناء الشعب الفقراء بأقل التكاليف). وانظر لنجيب محفوظ وهو يصفه «**جلبابه الأبيض يشع نورا**» (رمز النقاء والطهارة والأمل). وهو منذ البداية متفائل منشرح الصادر معتدل المزاج، ويؤكد ذلك تحيته للحاضرين «**لتمتلئ قلوبكم بالهنا والافراح**»، لذلك سرعان ما ينتشى عقب القرعة الأولى، ويهتز فرحا عقب الثانية، فيعكس سعادته لمن حوله «- **صدقونى الحزن فى هذه الدنيا ليس إلا وهما عابرا**» وبعد أن يفرغ الثالثة يقول «**ملعون من يلعن الدنيا، لقمة حلوة ومرة حلوة وإيمان حلو، ماذا تريدون بعد ذلك**» (لقد دانت له الدنيا، وشعر أنه يمتلكها. كان واثقا من نفسه مطمئنا لحاله، لذلك كان منطقيا أن يتكرر تعبير حلوة مرتين ويُذَكّر مرة ثالثة.. أنه يعكس مشاعر سعادة غامرة مسيطرة. لذا لن تندهش حين يقف ويلعب بعصاه برشاقة وهو يقول «**أنا سعيد يا جدعان**».

ولكن متى دامت سعادة؟!

أليس هذا هو حال الدنيا، حين ينتابنا الفرح للحظة، فإذا منغص يظهر فى الأفق ليعكر صفو هناء البشر؟!

«إذا بصوت خشن لم يحدد مصدره يهتف به:

- نريد الهدوء»

هنا عمر المرجانى يرقص سعيداً فى صدر المسرح، فى النور. فإذا صوت - فى الخلفية، غير ظاهر - يطالبه بالهدوء، تماما كما الإنسان فى الحياة، والقدر كامن فى مكان خفى يطارده لذنب مجهول (هنا انعكست الأدوار، بخلاف الحكاية ٥٣، حيث كان الفتوة هو الذى يحتل الصدارة، مستعيدا أمجاد ماضيه).

بطبيعة الحال، يواصل عمر رقصه ويغنى، «**فيعود الصوت الخشن قائلا: احترم نفسك واجلس**».

كان منطقيا أن يستمر عمر سادرا فى فرحته. فهو لم يرتكب إثما. لقد وثق فى الحياة واطمأن إليها، فرقص معبرا عن سعادته، محاولا اشراك الآخرين فيها. لكن يبدو أن فعله لم يعجب شخصا ما. إننا - كقراء - لن نعرفه، لأنه كان يتحرك من الخلفية المظلمة للحكاية، وإن سمعنا صوته مليئا بالتحذير والوعيد. لن نعرفه إذاً إلا عندما «**يرتفع نبوت فى الهواء ثم يهوى**

على رأسه..» عندئذ سنخمن - ولا شك - إنه فتوة المنطقة أو القدر أو رسول الموت، ولاسباب مجهولة استفزته سعادة عمر المرجانى (تماما كما استفزت الفتوة من قبل ثقة وطمأنينة قرقوش العبد - فى الحكاية ٥٣ - حين اتفق مع صاحب المقهى على موعد فى اليوم التالى، فقتله).

إنها نفس التيمة تتكرر، حين يطمئن الإنسان لدنياه ويأمن جانبها، تستفز هذه الثقة والطمأنينة جبروت الفتوة وطغيانه. لقد مسّ جانبا من مجال سطوته.كيف يأمن على ذاته وأنا موجود؟ إنه لم يلجأ إلىّ. لقد آمن لنفسه ووثق فيها، وهو العبد، غيرالقادر على حماية نفسه!، لذا سرعان ما انطلقت القوى الغاشمة من عقالها معربدة مدمرة حياة من وضعه سوء حظه فى طريقها **« عند ذاك يتوقف عن الرقص، يسكت عن الغناء، تتصلب سحنته نافضة عنها لآلئ السعادة ثم يتهاوى على الأرض..»**

مرة أخرى، يكاد يردد الحاضرون -الذين لم نحس وجودهم، لأن الأضواء كلها، كانت مسلطة على الضحية - أن هذا الرجل (قتل بلا سبب)،تماما كما حدث مع قرقوش العبد فى الحكاية رقم (٥٣). وفى هذا تتوافق المحصلة، مع الموت الذى يرى البشر أحيانا كثيرة أنه تم **« بلا سبب»**!

ويبقى أخيرا أن اهتمام نجيب محفوظ باختيار اسم الضحية

فى الحكايتين تم بشكل تهكمى. فى الحكاية رقم (٥٣) كان اسمه قرقوش العبد (قرقوش هو اسم أحد الطغاة الذى صار اسمه مثلا على الجبروت والطغيان، لكنه مازال عبدا يتحكم فيه الآخرون. أو كيف للإنسان أن يطغى و(ينسى) الموت وهو مازال عبدا يتحكم الموت فى رقبته)أما فى الحكاية (٧٥) فكان اسمه عمر المرجانى (كأنه عمر كامل من حياة البشر، مصنوع من صخور المرجان التى يضرب بها المثل على الصلابة والحدة)، وبطبيعة الحال سنرى - كقراء - التعارض الفاجع بين الاسم وبين الفعل لحظة المواجهة الفاصلة!

* * *

بدا الوجه (المقابل) للقتل بلا سبب فى قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله»، تبدأ القصة على عجوز فى الستين يتحدث فى التليفون، ختم حديثه «**انتظرنى، سأحضر فورا**»، أعاد السماعة واشترى علبة سجائر، ومضى ليعبر الطريق من وراء صف من اللوريات الواقفة: «**تلتمع عيناه بنشاط ومرح**» و«**نفض السيجارة وهو يبتسم**»، ثم مرق من المنفذ ليعبر الشارع، فصدمته سيارة فورد مسرعة. قال سائق السيارة بعد ذلك «**لا ذنب لى، اندفع من أمام اللورى فجأة، وبسرعة، ودون أن ينظر إلى يساره كما يجب**» وقال أيضا «**لم يكن فى الإمكان أن أتجنب صدمه..**».

تم نقله إلى المستشفى هناك لفظ أنفاسه الأخيرة، بتفتيش ملابسه للاستدلال على شخصيته، لم يجد الضابط،بطاقة تحقيق الشخصية، وإن وجد بعض النقود الورقية وروشتة طبيب، ورسالة لم تغلف بمظروف بعد، كان توقيعه فيها «**أخوك عبد الله**» **وفيها كتب «اليوم تحقق أكبر أمل لي في الحياة، فقد انزاحت عن صدري الاعباء المريرة، انزاحت جميعا والحمد لله، أمينة وبهية وزينب في بيوتهن، وها هو على يتوظف، وكلما ذكرت الماضي بمتاعبه وكدحه وقلقه وشقائه أحمد الله المنان، هذا هو النصر المبين». ثم أضاف «وبعد تفكير طويل قر رأيي على ترك الخدمة»، «وقريبا أعود إلى البلدة إن شاء الله».**

ويقرر الضابط اتخاذ الاجراءات المألوفة «**وغالبا ما يجئ أهله في الوقت المناسب فيتسلمون الجثة من المشرحة**».

تختلف هذه القصة عن الحكايتين رقمي (٥٣)، (٧٥) في أن القاتل في الحكايتين فتوة يحترف القتل، أما هنا في قصة «حادثة» فالسائق لا يحترف القتل، بل يمارس حياة عادية. في الحكايتين القاتل مقر ومعترف بفعل القتل، هنا السائق يتبرأ من التهمة، لكنه اعترف إنه لم يكن في الإمكان أن يتجنب صدمة. هناك فعل متعمد، هنا فعل غير مقصود.

هنا وجهان متقابلان لفعل واحد، هو القتل (بلا سبب).. كما بدت في تحركات الضحية الأخيرة نفس ملامح الضحية في

الحكايتين، فهو يثق فى أحواله المستقرة، مطمئن لما سيأتى به الزمن «**سأحضر فورا**»، «**تلتمع عيناه بنشاط ومرح**». **كما كتب** «**اليوم تحقق أكبر أمل فى الحياة**»، «**قر رأيى على ترك الخدمة**»، «**قريبا أعود إلى البلده أن شاء الله**».

ورغم إنه «عبد» الله، وكان المفروض أن يعى حركة الحياة وقانون الموت، لكنه كدأب البشر (نسى)، فساء مآله!

* * *

هنا – فى نهاية هذا الفصل – لابد أن يثير انتباهنا توزيع أعمال نجيب محفوظ الأدبية (وعددها سبعة) على أنواع القتل المختلفة، وما هو التعليل – الفنى – لهذا التوزيع؟

سنلاحظ أن النوع الثانى من القتل (الذى يحركه غرض خيّر) قد شغل أكبر حيّز من الأعمال الأدبية، حيث مهدت له نصف الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، ثم قدمّت تنويعة عليه فى مسرحية «الجبل» – مجموعة «الشيطان يعظ» وظهر الوجه (المقابل) فى عملين هما الحكاية رقم(٤٢) من «حكايات حارتنا»، وقصة «قرار فى ضوء البرق» – مجموعة «الشيطان يعظ»، حيث كان الطرح. يتم بشكل مباشر، واع. أما تعليل لماذا شغل هذا النوع الجانب الأكبر من المعالجات الأدبية، فالأمر – هنا – مرهون بالإرادة البشرية، وصراعها بين متغيرات الواقع. إنها المنطقة الحرجة للفن – أو مكمن عمله –

حين يحاول أن يتلمس خطى الإرادة البشرية وحدود حركتها. كما أن هذا الجزء يبرز تراجيديا الحياة البشرية، فى أقوى صورها، حين يندفع الإنسان بقدراته المحدودة - التى قد يغترّ بها - فى عمل ما قاصدا (الخير)، طامحا إلى تحقيق (العدل)، فإذا بالأمور تنقلب ويسوء المآل، حين تتحول سعادة اتخاذ القرار إلى مأساة دامية فى أغلب الأحوال، فيندم البشر حيث لا ينفع الندم، لأنه لا يمكن إعادة الأرواح البريئة الطاهرة، التى ازهقت إلى الحياة مرة أخرى!

ثم احتل النوع الثالث (قتل بلا سبب) المرتبة الثانية، حين شغل النصف الأخير من الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، ثم تنويعة عليها في الحكاية رقم (٧٥)، ثم ظهر الوجه (المقابل) فى قصة «حادثة» مجموعة «دنيا الله». ويمكن تبرير ذلك بأن هذا نوع آخر، يبتعد عن حدود الإرادة البشرية (المباشرة)، ويقترب من فعل (الموت) كما نراه فى الواقع. حيث تكمن سببيته فى أنه (بلا سبب)!

أما النوع الأول (القتل الشرير)، فلم يشغل سوى سطرين من الحكاية رقم (٥٣) من «حكايات حارتنا»، وقصة واحدة هى «قاتل» - مجموعة «دنيا الله». ويرجع الأمر إلى إن الإرادة البشرية هنا مبيته، يحفزها غرض شرير.

إذن، هذه المعالجات المختلفة. وفق تصنيفها وتوزيعها

الســابق، نجـيب بشكل جـوهرى عن الســؤال المطروح: هل يستطيع بشر القيام بدور رسول الموت؟!

لقد وضح أن القتل المتعمد بغرض ذاتى أو نفعى، مرفوض. وإن القتل (بغرض خيّر) يثير الكثير من الأسئلة حول دوافعه الحقيقية، وأن هناك أخطاء (بشرية) قد ترتكب أثناء التنفيذ. ويبقى أن البشر قد يقتلون – باختيارهم – بلا سبب واضح لهم، لكنهم يؤدون – فى ذات الوقت – رسالة (الموت) المطلوبة!.

إذا، نستطيع أن نقول – ببساطة – أن البشر لا يستطيعون القيام بدور رسول الموت فى الحياة، بحكم قدراتهم المحدودة فى التحكم فى مشاعرهم وكبح اندفاع غرائزهم، وفى الإلمام بكافة الملابسات والظروف التى تتيح لهم الحكم الصائب على الآخرين، وفى تفهم اندفاعهم وراء فعل ما، حين يخضعون لقوى أكبر منهم.

لذا يجب أن نترك أمر الموت للخالق وحده!

المرحلة الثالثة: محاولة حلّ اللغز

بدأ نجيب محفوظ «رحلة الموت» بالتعرّف على الجوانب المتباينة لوقوع الموت، ثم انتقل إلى الجانب المقابل (البديل)، لمناقشة إمكانية قيام البشر بدور رسول الموت، فتوصل إلى استحالة قيامهم بهذا الدور، فحاول أن يحلّ (لغز) الموت، وذلك على مستويين:

أولا: اعتبار الموت جريمة قتل، يسعى ضابط شرطة لفك غموضها، واكتشاف الفاعل الحقيقي. وقد قدمه في قصتين:

- قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله»

- قصة «قاتل قديم» - مجموع «التنظيم السرى»

ثانيا: عكس منظور الرؤية، فإذا (الموت) جريمة متوقعة الحدوث، وتتم مطاردة القاتل ليس على أرض الواقع، بل في الحلم، وذلك في قصتين:

- قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»

- قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».

* * *

فى قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله» - عام ١٩٦٢: يحقق ضابط الشرطة محسن عبد البارى فى جريمة مصرع المدرس حسن وهبى، فلا يجد سوى أثر حبل حول العنق وجحوظ العينين وتجمد الدم حول أنفه وفمه. ولم يكن بالشقة شىء غير مألوف يمكن أن يفيد منه المحقق. وبمرور أسبوع أو نحوه غاص الخبر فى بحر (النسيان)، حتى أن الضابط قيّده ضد مجهول.

ثم تكررت نفس الجريمة، وتتابع تكرارها بصورة مرعبة، تلقاها الناس بذهول، وتجرع الضبط «**مرارة الهزيمة والخيبة للمرة الخامسة حتى خيل إليه أن المجرم يتقصده هو بالذات بألاعيبه الجهنمية. وذكرته شخصية المجرم برجل الروايات الخفى أو بمخلوقات الأفلام السينمائية التى تهبط إلى الأرض من الكواكب الأخرى**».

واستمرت الأحداث المرعبة «**وتلقاها الناس بذهول، لم يعد أحد يهتم بالتفا صيل المملة عن التحقيق والبحث وآراء الباحثين فى الصحف. انحصر التفكير فى الخطر الداهم الذى يزحف غير مكترث لشىء، ولا يفرق بين شيخ وشاب، وغنى وفقير، رجل وامرأة، صحيح ومريض، فى بيت أو فى ترام أو فى الطريق. مجنون؟.. وباء؟.. سلاح سرى؟.. خرافة من الخرافات؟!**»

ونمت أنباء إلى مأمور القسم بإنه تقرر نقل الضابط محسن

عبد البارى وإحلال آخر محل آخر محله، فمضى إلى ضابطه «الذى يقدره حق قدره »، فوجد أثر الحبل الجهنمى حول عنقه، وها هو القاتل المجهول يتحداهم، بعد أن هاجم أحدهم فى عقر دارهم.

هكذا استدعى المدير العام (؟!) جميع معانويه، و«**قال لهم بقوة وحماس:**

- سنعلن حربا لا هوادة فيها حتى يقبض على المجرم..

وتفكر قبيلا ثم استطرد:

- هنالك شىء لا يقل خطورة عن المجرم نفسه، وهو الذعر الذى اجتاح الناس.

- نعم يا فندم!

- يجب أن تسير الحياة سيرتها المألوفة وأن يعود الناس إلى الاحساس الطيب بالحياة..

وتجلى التساؤل فى الأعين المستطلعة فقال المدير:

- لن ننشر كلمة واحدة عن الموضوع فى الصحف..»

واستمر موضحا فكرته، حتى « **ضرب مكتبه بقبضته وقال:**

- لا حديث بعد اليوم عن الموت، يجب أن تسير الحياة سيرتها المألوفة، وأن يعود الناس إلى الاحساس الطيب بالحياة، ولن نكف عن البحث..»

هنا بداية انتقال من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الرمزى، وبدايات التحول تعكس دائما مرحلة انتقال بدت فيها بقايا الأسلوب الواقعى، فى اهتمام نجيب محفوظ فى سرد نماذج واقعية توحى بتكرار الفعل، حتى ضهر الاستطراد واضحا فى بناء القصة، بينما الرمز يعتمد التركيز أساسا، والإيحاء سبيلا.

هنا - اذن - رسول الموت قاتل مجهول الهوية، والموت جريمة لا يستطيع بشر حل غموضها، والرمز - هنا - شفاف، بل أن نجيب محفوظ كاد أن يعريه أكثر من مرة، بل أنه عراه فعلا بشكل سافر فى النهاية، بما أوضحه المدير العام فى خاتمتها. وهو شخصية تظهر للمرة الأولى فى نهاية القصة، ولعله اعتبره قيادة عليا تمتلك الحكمة والخبرة للتصرف فى بعض أمور البشر الدنيوية، لأنه من خلاله قدّم الحل، أو رؤيته للموت فى ذلك الحين. ويعتبر هذا الجزء زائداً فى بنيان القصة، فالرمز واضح، بل تكرر العزف عليه طويلا، والقصة تنتهى - فنيا - بميلاد ابنه الباسم الوجه، كما ظهر واضحا انتصار الموت المطلق، واستمراره فى ممارسة نشاطه، حين نجد ضابط الشرطة (رغم كل إمكانيات البحث والتقصى الميسرة له) يصاب بالاحباط فى مواجهة غموض الحادث، بل أنه يروح ضحية له.

هنا أيضا ابراز لإحدى صفات الموت الجوهرية، وهى أن

رسول الموت سادر فى فعله، مع أى شخص (أيا كان عمره، أو جنسه)، فى أى مكان، وفى أى زمان.

ويبقى أخيرا، أن ذلك الحل - أو رؤية نجيب محفوظ للموت التي قدمها على لسان المدير العام، والتى بيّن فيه (حتمية) لجوء البشر إلى (النسيان)، حتى تستمر الحياة - هو إنعكاس مباشر لواقع معاش يتبدى فيه الموت سادرا فى غيّه من جانب، والبشر منهمكين فى حياتهم، يتكاثرون (ناسين) أمره من جانب آخر. وهذا بلاشك أحد ملامح مرحلة انتقال نجيب محفوظ من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الرمزى.

* * *

فى قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السرى» - عام ١٩٨٤، يعود ضابط شرطة إلى البحث عن القاتل الحقيقى للمفكر علاء الدين القاهرى، الذى قتل منذ خمس وعشرين عاما. وترك فشله فى حلّ لغز مصرعه جرحا فى كبريائه.

هنا مرة أخرى امتداد للبناء الفنى لقصة «ضد مجهول» رسول الموت هو قاتل مجهول، والموت جريمة يسعى ضابط شرطة بكل ما يمتلك من إمكانيات البحث والتقصى إلى حل غموضها. الجديد هنا أن ضابط الشرطة لم يعرف بالاسم. فصار رمزا مطلقا للباحث عن الحقيقة، وهو ليس شابا بل عجوز

يمتلك خبرة عمره الوظيفى كله حتى أحيل إلى المعاش. ويزيد عليها خمس سنوات، ورغم هذه الخبرة العريضة فشل فى حل اللغز. كما أن نجيب محفوظ استفاد - فنيا - من تجربته فى قصة «ضد مجهول» فلم يكرر جرائم القتل، بل ركزّ على جريمة واحدة.

أمّا السبب الذى دفعه إلى العودة إلى السعى وراء القاتل القديم، فهو نشر يوميات المفكر الكبير علاء الدين القاهرى، التى حين غاص بين سطورها، فوجد الشبهات تحوم حول خادمه عبده مواهب، لإنه إنسان مدين، لا يرضيه منحي علاء الدين الفكرى، كما إنه ترك خدمته أكثر من مرة، فوجد الضابط فى ذلك الباعث على القتل، الذى أعياه البحث عنه من قبل، ولم يستطع مقاومة رغبته فى اكتشاف الحقيقة رغم إفلاته من العقوبة بمضى المدة القانونية.

هنا تأكيد لتلك الرغبة البشرية المتطلعة أبداً إلى (المعرفة)، وأيضا محاولة لإعلاء قدرة البشر على الانتصار على شبح هزيمة ضاغطة. الجديد هنا أيضا، وجود متهم تحوم حوله الشبهات، رغم سقوط الاتهام عنه بمضى المدة القانونية. كما أن الضحية لم تشفع له قدراته الفكرية وشهرته فى الهروب من مصيره المحتوم!

وحين ذهب الضابط إلى بيت الخادم عبده مواهب، وجده قد تقدم به العمر وضعف بصره (أنظر لفعل الزمن فى الإنسان. إنه يدفع به عبر طريق محتوم لا مفر منه). ولمّا فاجأه باتهامه بقتل المفكر علاء الدين القاهرى، كان يتوقع أن يتهاوى العجوز تحت معول الاتهام ويعترف، لكن الرجل انحّط فوق الكنبة ميتا، ولم يقل أى شىء!.. عندئذ فوجئ الضابط، وهُزم مرة أخرى، لأنه بدلا من اكتشاف (القاتل القديم) إذا به يفاجأ بضحية جديدة لنفس (رسول الموت) الفاعل السابق المجهول!

هنا يحسب لهذه القصة تركيزها ووحدة الحدث والزمن فيها، والتوفيق فى اختيار عنوانها «قاتل قديم»، الذى يحتمل تأويلين: أحدهما ينضرف إلى قاتل المفكر المجهول، والثانى يشير إلى رسول الموت السادر فى فعله منذ قديم الأزل!

هنا - اذن - فى هاتين القصتين، انتقال من المعالجة الواقعية، المباشرة إلى التناول الرمزى غير المباشر، فإذا رسول الموت قاتل، وإذا الموت جريمة. وهناك مواجهة لضابط شرطة (بكل ما تمتلك الشرطة من إمكانيات البحث والتقصى، وبكل عنفوان شبابه تارة «قصة ضد مجهول» أو خبرات عمر وظيفى كامل إضافة إلى خبرات حياة تارة أخرى «قصة قاتل قديم»). لكنه سعى محكوم عليه بالفشل. والحل هو استمرار

البشر فى حياتهم و(نسيان) أمر الموت «قصة ضد مجهول»، أو هو - مرة أخرى - مواجهة فشل كامل، وهزيمة ساحقة، لأن رسول الموت مستمر فى أداء رسالته (القديمة)!

* * *

والآن، ماذا يحدث إذا انقلب الحال، وحاول الإنسان تصيّد رسول الموت، ليمنع وقوع (جريمة) الموت المنتظرة؟!

هذا هو السؤال الذى حاول نجيب محفوظ أن يجيب عليه - فنيا- وبدت اجابته على مرحلتين: الأولى (مباشرة) فى قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» والثانية غير مباشرة فى قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».

فى قصة «الرجل والآخر» جوّ المطاردة يسيطر على إيقاع القص منذ البداية. وانظر إلى افتتاحيتها المعبرة:

« من دكان الفاكهة خرج الرجل حاملا قرطاسا مثل قمع السكر. ابتلعه تيار بطئ ومتلاطم فى سوق الخضار. ولقامته الطويلة برز وجهه الباسم المتورد فلمحه الآخر من موقفه عند كشك السجائر وقال لنفسه «أخيرا.. لن يفلت منى».

نحن - هنا - فى حضرة زاوية تصوير (خاصة)، تعكس لنا جو مطاردة بين شخصيتين مجهولتين لنا كقراء، أحدهما طويل

القامة متورد الوجه، والآخر معرّف بهذه الصفة، يتحين الآخر الفرصة المناسبة للانقضاض على الأول، دون أن يقدم لنا نجيب محفوظ مبررات هذه المطاردة الدامية!

يلوّن تحركات طويل القامة إقبال نهم على متاع الحياة من مأكل بدا أولا فى شراء الفاكهة، ثم فى دخوله محل حلوى فى الاتجاه المقابل. إن (تلوّن) تحركات تلك الشخصية تنعكس على نذر الموت وهى تتوارد فتلونها، مضيفة إليها نكهة ملطفة: «**جو الخريف عذب**»، «**ضوء الأصيل هادئ يهبط من السماء بعد أن توارى قرص الشمس وراء العمارة العالية**»، «**لون المغيب يتشرب بالسمرة وتنفث النسائم برودة منعشة**»، و«**إضاءة مصابيح الشارع وتخايل ظل المساء**».

انظر إلى توارد: الخريف، الغروب، الظلام. إنها نذر توحى بموت قادم، لكنها تتتابع مخففة، مصحوبة بصفات عكسية مرحة: عذب، هادئ، منعشة (سيتبرر تلوينها فى نهاية القصة!).

هناك أيضا تركيز على التناول من زاوية (الآخر)، الذى يدهشه نهم ذلك الشخص إلى متاع الدنيا من مأكل وملبس وامرأة رآها صدفة فى محل الحلوى، ولعله تواعد معها، لذا يأمل الآخر «**ألا يؤجل ذلك تنفيذ خطته. يرجو ألا يهدر تعبه الطويل وتدبيره الحاذق. قد يكون اللقاء قريبا فتتعقد الأمور وقد يكون لغد لن**

يجئ أبدا». وحين اشترى طويل القامة كتابا، كانت انطباعات الآخر «**متى يعتقد أنه سيقرؤه؟ ود لو يعرف اهتماماته الدفينة.إنه لا يكاد يعرف عنه شيئا ذا بال سوى الاسم والهوية والتاريخ البغيض الغامض»**.

إننا - كقراء - لن نعرف معنى الجملة الأخيرة إلا فى نهاية القصة (أيضا). لكننا سنعرف أن ذلك الشخص شديد الاعجاب بذاته، لأنه فى دكان مسح الأحذية كان «**ينظر إلى المرآة أمامه مغازلا وجهه باعجاب وارتياح، يواجه الصورة تارة ويثنى رقبته يمنى ويسرى تارة أخرى»**.

وانظر إلى التقابل بين سمات الشخصيتين الأول طويل القامة، متورد باسم الوجه، والآخر «**وجه غامق وعيناه حادتان، وشعره اسود كثيف»**، انظر وتعجب من ألوان الآخر: غامق، حاد، أسود. أليست تلك رموز الحداد والموت؟! (على عكس زاوية التصوير وسير أحداث القصة)

شواهد أخرى نتابعها من خلال عين الآخر، حين صدم من يراقبه شخص مسرع، ثار ثورة هائجة، لكنه تراجع أخيرا عندما أدرك «**إنه ليس ندا لخصمه**». أى أنه قوى. سنعرف - إيحاء - بأنه وحيد، وليس له ولد، حين خرج من محل اللعب بلا إضافة، لكن لابدّ أن يلفت انتباهنا لقاءه مع كهل يذكره «**لا تنس المحكمة**

يوم عشرة القادم» فإذا حللنا الرقم عشرة، فسنجده يتكون من رقمين هما الصفر (رمز الخواء والفناء والعدم) وواحد (رمز الواحد القهار، القادر، ذو العرش الجبار).

هذا الرقم يوّحد بين متضادين الوجود الكامل والعدم، يوحى بتأرجح الإنسان بينهما، ويثير تساؤلا حول (محاكمة) البشر، وتحديد موعد أو تاريخ تنفيذ الحكم!

ثم انظر إلى حوار ذلك الطويل مع صديق جالسه:

« حضرت المأتم!

- نعم.. علمت مصادفة..

- كلنا لها.»

ها هى نذر الموت تتصاعد: المأتم، المصادفة، كلنا لها، ويتأكد ذلك فى المصعد الذى يجمعهما، حين ينظر الرجل إليه بكرم دون أن يلتفت إليه:

« - الدور؟

- الأخير

- وأنا كذلك»

هنا إيماءة بقرب النهاية، واتفاقهما على ذلك، وحين انفرد الآخر به وحدهما فى المصعد (رمز صعود الروح إلى بارئها)، **« استعاد الآخر حيويته ونشاطه. هذه هى الفرصة، الاحتمالات كثيرة،**

ولكن العواقب لا تهمة البتة. ليس فى خطته للسلامة إلا واحد فى المائة. وبحذر شديد قبض على المطواه المستكنة فى جيبه..»

هنا قطع.. وانتقال مفاجئ. إن نجيب محفوظ لم يوضح ما حدث، لكنه ترك الباب أمامنا مواربا.

وعادت الكاميرا تتبع خطى (الآخر)، وهو يمضى مسرعا إلى حانة إيديال (المثالى)، وشرب كثيرا «**ونعس وحلم حلما طويلا فى وقت قصير جدا**» إنه الحلم/ النذير أيضا، وحين عاد أخيرا إلى حجرته، إضاء المصباح «**رأى الرجل جالسا فوق الفوتيل يرمقه بهدوء ثقيل كالموت!**».

هنا انقلاب كامل فى الأدوار. الصياد يتحول إلى فريسة، لأن الضحية لم يكن شخصا عاديا، بل كان رسول الموت. وهنا يتوضح تلون النذر فى البداية، وهو «**لا يكاد يعرف عنه شيئا ذا بال سوى الاسم والهوية والتاريخ البغيض الغامض**»، شديد الاعجاب بذاته، قوى، ايحاء الرقم عشرة، المحكمة، المأتم، المصادفة، كلنا لها، ليس فى خطته للسلامة إلا واحدا فى المائة، والحلم النذير.

إنها مواجهة من نوع غريب. محاولة إنسان لتصيد رسول الموت، لمنع وقوع (جريمة) الموت المنتظرة.

بطبيعة الحالة باءت المحاولة بفشل ذريع. وحين «**دقت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل**» (الواحد هنا رمز السيادة المطلقة

للواحد الجبار. هنا هو الآمر. فالأمر يتم بناء على أوامره، حيث ينتقل الإنسان من مملكة النور إلى عالم الظلام والفناء عندئذ **«تلقى أوامر سرية فتهيأ فى خنوع لتنفيذها بدقة وطاعة عمياء»** (وهل نملك إلا الطاعة والتسليم المطلق أمام الأوامر الإلهيْة؟!).

ولكن، ربما عقابا لتلك المحاولة، احتل الآخر مكان الحصان وتأبط العربشين لحنطور كان يقف أمام الفندق، واتجه الرجل نحو المقعد، وراح يجر الحنطور «**مضى فى رشاقة وهدوء واستسلام**». **فغاص فى مجهول. فى خط مستقيم يتقدم أو ينعطف متلقيا توجيهاته من جذابات اللجام**»، «**يبول ويتغوط بلا توقف يصهل أحيانا ويرفع رأسه، يلمس لجامه بلسانه الجاف، تتتابع إيقاعات حافره فوق الأسفلت. إيقاع رتيب ينذر بسميرة لا نهاية لها**».

لقد حلّت على الآخر اللعنة لمحاولته اغتيال رسول الموت، فانحطّ حصانا، وراح يمارس دوره الجديد، عقابا له، إلى مالا نهاية!.

إنها صيحة تحذير فنية قاسية. أن نلتزم - كبشر - بحدودنا، وإلا نطمح إلى المستحيل، وإلا سيكون مآلنا الحطّ من قدرنا، وفقداننا أهم ما يميزنا كبشر، العقل والتفكير وحرية الاختيار!

* * *

فى **قصة «الرجل والآخر»** - تمت مواجهة رسول الموت فى مطاردة (خيالية بشكل مباشر، واضح لا لبس فيه، وإن توارى هذا الوضوح فى البداية عن القارئ خلف ستائر مضللة، حتى تكشف الأمر فى الختام بشكل سافر. وهو ما يتنافى مع الحقائق المعروفة، فرسول الموت يستحيل التعرف عليه وبالتالى مطاردته تمهيدا لمواجهته، لمنع (جريمة) الموت المنتظرة..

لذلك كان لابد لنجيب محفوظ - كفنان كبير - أن يقدم معالجة أخرى - أكثر تطورا واتساعا وعمقا - فى **قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»**، حيث تجرى الأحداث فى مكان (خيالى) وان استعار لها نجيب محفوظ بعض ملامح المكان الواقعية. أما زمن القصة فيتوزع بين جزأين: الأول هو زمن الغيبوبة أو حلم اليقظة، ويشغل اثنين وعشرين صفحة من مساحة القصة، بينما يشغل زمن اليقظة الواقعي ثلاث صفحات فى نهاية القصة. يمثل الجزء الأول رحلات بحث مستمرة بين راوية القصة وذلك المجهول (رسول الموت)، الذى يتحين الفرصة للانقضاض عليه لثأر قديم (كأنه الخطيئة الأولى) وانظر إلى جملة الافتتاح الأولى فى القصة «**كأنما هو سباق بينى وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب**».

هنا حضور شخصى مجسد، بدلا من زاوية التصوير البعيدة

السابقة «كأنما» تعكس التشبيه لاستكمال وتأكيد جو رحلة مستمر، أو صراع مستحيل، على شكل سباق بين الراوية (الذى يسعى للإبقاء على حياته من خطر الفناء الذى يتهددها) وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب (وقد سبق لنجيب محفوظ أن استخدم الغروب كنذير بقرب قدوم الموت ورمز لأفول حياة البشر).

بعد تلك الجملة الافتتاحية الموحية والموجزة فى آن واحد، تبدأ رحلة الراوية بدخوله عمارة وصعوده (رمز القوة، المجد، الأمل، والفرح بقرب الوصول) إلى الدور الثامن (بما يعكسه من إيحاء بالتأرجح بين ثنائية البحث والأمل والانقسام فى ذات الوقت) حيث أدخله الخادم، «**فجلست على مقعدى فى الأعماق**» (أنه ولوج إلى الداخل، إلى أعماق الذات)، «**ازاح الرجل ستارة وفتح نافذة فتدفق هواء الخريف**» (هنا رحلة بحث وكشف ترتبط بالخريف نذير الموت القادم). «**وهلت سيدتى فى فستان أزرق آية فى البساطة والرقة وشبشب أزرق مذهب السير**» السيدة رمز الروح وتكرار الأزرق، يؤكد أن الموت يحاصرها من كل جانب، رغم ما يكللها من قيمة عليا يتكالب عليها البشر).

هذا التقطيع التفسيرى ضرورى، لأنه يضعنا - مباشرة - أمام التأويل الرمزى للعمل ككل. وانظر إلى الحوار الذى يدور

بين الراوية (رمز الإنسان) والسيدة (رمز الروح) حول رحلة البحث عن رسول الموت، التى لم يعلن عنها بطبيعة الحال، ولكننا نفهمها من السياق، حين يقول:

« - نحن فى زمن عجيب، شهدنا إنسانا يهبط فوق سطح القمر، ونرى السوق ملأى بكتب عن القوى الخفية..

- لا يعنى هذا أن يقف الإنسان مكتوف اليدين وهو يعلم أنه عر ضة للهلاك فى أى لحظة..»

هنا مظهرين للتناقض الذى يعيشه البشر فى العصر الحديث، ففى الوقت الذى بلغ فيه الإنسان ذروة عالية من الاكتشافات العلمية يسرت له الوصول إلى القمر، نراه غارقا إلى أذنيه فى رحلة البحث إلى الداخل، إلى الأعماق، لفهم حقيقة وجوده والقوى الخفية التى تؤثر عليه. هنا صراع بين نتائج محسوسه للكشف العلمي. وضرب فى الظلام للعالم الخفى. هنا - أيضا - امتداد لبحث أبطال نجيب محفوظ عن إجابات شافية فى الكتب (انظر قصة «موعد» بالفصل الأول).

ورغم هذا التضارب، لا يجب أن يستسلم الإنسان، وهو يعى أنه عرضة للهلاك (الموت) فى أى لحظة. وتحرر له السيدة رسالة للبك، فيمضى من فوره إلى الجانب الآخر فى مشرب (الزهرة)، حيث يقابل امرأة أخرى، ونفهم من حوارهما أن ثمة

علاقة كانت تربطهما فيما مضى. وانظر إلى حوارهما حين تقول له:

« - لم أرك منذ أيام

- آسف، انا غريق فى مشكلتى، وامضى من وسيط إلى وسيط..

- لم يمنعك ذلك من ملاحقتى كظلى فى وقت مضى.

- لا يمنعنى عنك إلا عذر قاهر.

- ولكنك تدور فى حلقة مفرغة لا ترى لها نهاية.

- لولا أنه يوجد فى الدنيا أمل كالذى نعديننى به لانتهيت من زمن بعيد..»

هنا جزء من رحلة حياة الإنسان، بعد أن جنح طويلا إلى جوار متع الجانب (المادى) من الحياة، إذا به يميل إلى الجانب الآخر (حياة الروح)، وينشد الحل المستحيل، بعيدا عن الزواج، رغم أن زواجه منها «**يهئ لك نصف الأمان على الأقل فأخى من كبار رجال الشرطة!**» (انظر إلى الإشارة الموحية إلى الوعد بتوفير إمكانيات الشرطة فى البحث والتقصى، التى بدت فى قصتى «ضد المجهول» و«قاتل قديم» والتى رفض الاعتماد عليها، ربما إيمانا بعدم جدواها).

وتبادلا « **حبا عميقا بلا كلمة ولا حركة**». ومرة أخرى فى تلك اللحظة، حين يكاد يستقر، ويستكن إذا به «**فى لحظات عابرة**

بدت الدنيا مراوغة وتلاشت حبيبتى من مجلسها القريب»، تماما كما فعلت أضواء السيارات المبهرة حين اقتحمت الأعين، فإذا **« ذكريات متلاطمة تفعل باحساسى ما تفعله أضواء السيارات المبهرة ولكنها تختفى وتضيع قبل أن أقبض عليها، فالدنيا تبدو مراوغة مثيرة للحيرة والقلق»**.

هذا الانتقال، أو بمعنى أدق هذا التداخل بين اللقائين، والذكريات، والدنيا المراوغة. كلها عوامل تعكس أزمة البطل (الروحية) أساسا. أن نجيب محفوظ، بالحاحه على تكرار أن الدنيا مراوغة، واستخدامه فعل (تلاشت) للتعبير عن تغيير المشاهد المتواردة على ذهن بطله، يؤكد سقوط البطل فى بؤرة زمن الغيبوبة أو الحلم خلال رحلته (المستحيلة) للوصول إلى رسول الموت.

وحين قابل الرجل (البك) سلمه الرسالة، دار بينهما حوار:

« - مشكلتى غاية فى البساطة.

- انت تتصور ذلك، لا، انظر إلي المو ضوع بعين محايدة..

- لكن حياتى مهددة!

- هل تعرف عدد الفلسطينين الذين قتلهم الإسرائيليون؟.. والفلسطينين الذين قتلهم العرب؟.. و ضحايا العنصرية فى جنوب أفريقيا.. والطائفية فى لبنان، و ضحايا الزلازل

والبراكين، السموم البيضاء، المظاهرات؟».

يدفعنا هذا الحوار إلى استعادة حوار سابق بين الراوية والسيدة، حين قال:

« - طبعا سمعت عن الذى قتل والديه؟

- والتى قتلت ابنها، وقديما سمعنا عن ريا وسكينة، ماذا تريد أن تقول؟

- يشعرنى ذلك باقتراب القدر».

هاذان الحوارين، يوسعان من دائرة الموت. إنه ليس فقط (فرديا) أو شخصيا، بل ان له أبعاده الأخرى: فهو - أحيانا - قتل بلا سبب منطقى، لافراد (إيجاز للنوع الأول والثالث من أنواع القتل: انظر الفصل الثانى)، وهو أحيانا أخرى قتل جماعى عبثى، أو قد يحركه مبرر ظاهر.

هنا مواجهة بين أزمة (فرد) يتهدده خطر الموت القادم، وموت (عام) يحدث أو هو واقع فعلا، بل أن هذا التكثيف لأزمة البطل يتصاعد، حين جلس أمام التلفزيون فى منزله، فإذا به يشاهد «**فيلما بطله سيارة تندفع ذاتيا وتقتل من يصادفها من البشر**».!

بعد الطرح السابق لابعاد أزمة البطل (قضية الموت)، يهدأ إيقاع القص قليلا، ليطرح بعض الحلول حيث تزوره جارته،

فتراه غارقا فى همومه التى تعرفها، فتقول له:

« - يوجد فى قريتى من يصمم على قتلى لو عثر على ولكنى لا أفكر فى الغد.

فقلت بحياد:

- كل شيخ وله طريقة.

- لكل أجله وهو يعمل مستقلا عن الأسباب»

هنا إيمان بالمكتوب، لذا تعيش تلك المرأة حياتها، (متناسية) الغد وما قد يحمله فى طياته من خطر يتهدد حياتها، لأن الموت مقدر، لا يخضع للمبررات.

حل آخر يسوقه زميل فى عمله « **يحثنى دائما على أن أعيش حياتى، وإن استهين بالظنون والأقاويل التى لا يقوم عليها دليل مادى.. يقول لى:**

- من منا لا يتربص به الموت؟»

هنا طرح آخر، يمضى على الدرب الأول، أن يعيش الإنسان حياته، فالموت يتربص بالجميع!

فإذا رفض الإنسان منطق العقلاء، هنا يتحول تلقائيا إلى الجانب الآخر، ليحتاج إلى علاج نفسى، فى مصحة بحلوان، والهدف منها كما رآه « **حيث يتهيأ الأمان والأمن**»، أو كما حددته الممرضة « **ليست مصحتنا للمرضى ولكنها للراحة والأمان**»، وهو

ما دعمه الطبيب خلال زيارته « **بداية حسنة فانعم بالأمن والأمان**».

اذن، لقد تحددت البدائل المختلفة أمام الباحث عن رسول الموت، فإما أن يقبل بوجود الموت، وأن يعيش حياته، متناسيا أو مستهينا بالموت (الحتمى) القادم، وإلاّ فالمآل هو الجنون.

هنا تحول أيضا من زمن الغيبوبة أو زمن حلم اليقظة أو كابوسها إلى زمن واقعى، حين ينقذه أخوه الأكبر، ويعالج فى مستشفى بحلوان بالعقاقير والكهرباء، وينتهى حواره الاجترارى مع الطبيب إلى تلخيص الدرس الذى استفادة من تجربته فقال بحماس «أن أحلام اليقظة غير مجدية!».

مرة أخرى، نحن فى مواجهة موقف فنى غريب، فالقصة تنتهى فعلا بالاثنين وعشرين صفحة الأولى، التى تمثل مزجا فنيا رائعا لأزمة البطل فى رحلة بحثه المستحيل عن رسول الموت، وتنتهى بطرح البدائل المتاحة المختلفة، فلماذا اختار نجيب محفوظ أن يستطرد، فى البديل الثالث، ويستعد بطله من الجنون، حتى يعترف بعبث أحلام اليقظة (فى ختام الصفحات الثلاث الأخيرة)؟!

لماذا لم يتوقف، وقد بلغ ذروة الإبداع الفنى عن أزمة البطل؟!

لماذا امتدت يده بالشرح والتوضيح، لبناء فنى متكامل؟!

هل خشى أن لا يستوعب القارئ بناءه الرمزى، فمد له يد العون؟!

أسئلة كثيرة لابد أن تثيرها هذه الخاتمة، لكنها تظل معلقة، بلا جواب!

* * *

هنا - فى هذا الفصل - محاولة لحل لغز الموت، من خلال التحول من الأسلوب الواقعى (الذى يرصد ويحلل) إلى الأسلوب الرمزى الذى يوحى ويومئ، فإذا الموت (جريمة) وإذا رسول الموت (قاتل مجهول)، وإذا بكل امكانيات البحث والتقصى التى تمتلكها الشرطة تفشل فى كشف هويته، بل أن رسول الموت يحقق انتصارا حاسما مرتين، تارة حين يقتحم مقر الشرطة ليطيح بالضابط المنوط به البحث فى عقر داره (قصة «ضد مجهول»)، وتارة أخرى حين يظفر رجل الشرطة بمن يشتبه إنه القاتل الحقيقى، فإذا به يسقط ميتا بين يديه، قبل أن يعترف، ليستمر فى حيرته وخيبته (قصة «قاتل قديم»)، والحل (رغم أنه بدا زائدا فى قصة «ضد مجهول») أن نعيش حياتنا و (ننسى) أمر الموت.

ثم عكس نجيب محفوظ منظور الرؤية، فإذا الموت (جريمة)

متوقعة الحدوث، وإذا رسول الموت (قاتل)، بدا معروفا مرة حيث تمت مطاردته، وباء قتله بفشل ذريع، إذ سرعان ما تحول إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذى لا يمكن أن يناله بشر (قصة «الرجل الآخر») تبعها بتنويعة أخرى، فإذا رسول الموت (عدو مجهول) يتحين الفرصة المناسبة للثأر، وإذا رحلة بحث عقيمة تتشعب بلا جدوى للامساك به، يصبح مآلها الخيبة والخذلان، بل قد ينتهى الأمر - بصاحب تلك الرحلة والمصرّ عليها - إلى الجنون. وهنا مرة ثانية يدفع نجيب محفوظ بالحل، لنعى أن رحلة البحث المستحيل عن رسول الموت هى مجرد أضغاث أحلام يقظة غير مجدية، وإن علينا أن نعيش حياتنا، فالموت حتم قادم، لا يستطيع بشر اعتراض سبيله، أو مواجهة رسوله!.

المرحلة الرابعة : على طريق الفهم

قطع أبطال نجيب محفوظ أشواطا أولى، فى رحلة الموت، اتاحت له التعرف على الجوانب المختلفة لوقوع الموت، ومناقشة جانبه الآخر، ليوقن استحالة قيام البشر بدور رسول الموت، فحاول - جاهدا - أن يحل لغز الموت بالتوصل إلى رسوله، فباءت جهود أبطاله بخسران مبين، وأصبح الخيار الوحيد أمامهم: هو أن يعيشوا حياتهم، وينسوا أمر الموت، وإلا فهو الخذلان المطلق أو الجنون بانتظارهم.

هنا بدأت معالم مرحلة جديدة، على طريق الاستيعاب والفهم، وذلك على مستويين:

أولا: حين يقدم الموت - وسط عالم (الحلم، والخيال) - من خلال الحلم/ الرسالة/ النبوءة: وتجلى هذا الشق فى ثلاث قصص هى:

- قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود»

- قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»

- قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى»

ثانيا: حين عكس وجهة النظر، بو ضوح اخطار مباشر من الموت نفسه، على أر ضية الواقع وبشكل واقعى بدا ذلك فى:

قصة ،غدا تغرب الشمس، - مجموعة ،الفجر الكاذب،.

* * *

إذا كان (الآخر) فى قصة «الرجل والآخر» - انظر الفصل السابق - قد « **حلم حلما طويلا فى وقت قصير جدا**» فى الحانة، ورغم أن نجيب محفوظ لم يفصح عن كنه وطبيعة هذا الحلم، إلا أنه كان بمثابة النذير بالموت القادم.

كانت تلك هى النواة، أو البذرة الأولى التى سيوسعها، ويعقمها نجيب محفوظ عبر معالجات هذا الفصل.

فى قصة ،كلمة غير مفهومة، - مجموعة ،خمارة القط الأسود»، يحلم المعلم حندس حلما غريبا، وذلك حين يرى غريمه السابق حسونة الطرابيشى، الذى طمع فى الفتونة منذ خمسة عشر عاما، فيحكى لزوجته «**رأيته كما رأيته آخر ليلة فى الخيامية، صريعا تحت قدمى والدم يغطى فاه وذقنه وأعلى جلبابه، وردد آخر كلماته ،ساقتلك يا حندس وانا فى القبر».**

فى هذا الشق الأول من الحلم نرى فتوة (فى ذروة قوته يحوطه الأعوان من كل جانب كالجدار)، يحلم بمصرع منافسه على الفتونة، الذى وقع منذ خمسة عشر عاما، ويستعيد وعيده

بالقتل.

إنه الحلم/ النذير، الذى يذكر بموت مضى، ويبشر بقضاء قادم.

ثم ننتقل إلى الشق الثانى من الحلم «**رأيتنى بَعد ذلك أجالسه فى مكان غير محدد المعالم، وكنا نضحك عاليا كما كنا نفعل قبل أن تفرق بيننا البغضاء، وقال لى معاتبا أنت قتلتنى فقلت له وأنت توعدتنى بالانتقام فضحك طويلا ثم قال انس كل شىء، أنا نسيت، وامس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلا فى الحياة، ودع الموت والأموات للخالق**».

كان تعقيب الفتوة على الحلم، خلال حواره مع امرأته بعد ذلك «- **المهم إنه ذكرنى بأشياء نسيتها**» وهو نفس المعنى الذى ردده معاونه عناره، حين سمع بتفاصيل الحلم، وقال «- **الحلم له معنى إنه يذكرك بما نسيت**».

وهذا هو الشق الثانى للحلم، ويوضح الفعل الضرورى المقابل لذكرى الموت (النذير) السابقة وهو (التحذير) من تتبع خطى القاتل الخفى، المجهول. بل يجب أن ننسى أمر الموت، وأن نفكر فى الحياة، وأن ندع الموت والأموات للخالق (أليس هذا هو الحل البديل الذى توصل إليه أبطال نجيب محفوظ فى الفصل السابق، وإلا فهو الجنون؟!).

وانظر هنا لتكرار فعل ينسى، الذى ورد تارة على شكل فعل أمر (انس) وتارة أخرى فى صيغة الماضى (نسيت)، الذى تكرر مرتين أخريين فى كلمات المعلم وعنارة.

إن هذا الحلم ليس حلما عاديا. بل هو رؤية واستشراقا للمستقبل أو تنبؤا به. وفى هذه الحالة كان يجب على المعلم حندس أن يأخذ الحلم كاملا بشقيه، ونشأت مأساته من أنه سعى وراء أحد شقى الحلم (النذير)، حين تذكر الموت، ولم يهتم بتنفيذ الشق الثانى (التحذير) من تتبع خطى القاتل، حيث يجب (نسيان) الأمر، بل إنه تذكر أيضا ما قيل يوم دفن حسونه من أن زوجته رفعت طفله فوق القبر، ونذرت أن عاش الطفل أن يكون مقتل حندس على يديه..

وحين حكى الحلم لأعوانه ضحكوا، فمن يستطيع أن يتحدى فتوة فى ذروة جبروته ومن حوله رجال كالجدار؟!، لكن الشيخ درديرى الأعمى أخبرهم أنه رأى هذا الابن فى مدافن المجاورين فى العيد الصغير، فاتفقوا أن يمضوا وراءه فى عيد الأضحى، وذهبوا فعلا، فلم يجدوا أحدا، وتقصى الشيخ عنه حتى عرف محل اقامته، فأخبرهم بأقصر طريق إليه من ناحية (الخلاء)، إذ لا يدرى بهم أحد وبينما هم فى الممر المظلم يدور بينهم حوار، يبدأه عناره:

« - سنطرق الباب ثم نندفع كالمصيبة، ولا من سمع ولا من رأى

فرددت أصوات بهيمية:

- ولا من سمع ولا من رأى

ثم ارتفع صوت حندس قائلا بوحشية:

- وينتهى الحلم!

وإذا بصرخة تنطلق من حلقة كالعواء، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض»، ثم قال بصوت متحشرج:

- عنارة.. قتلت... بينكم..»

هنا رؤية أو موقف بدأ يتبلور، يلخصه حلم بشقيه: النذير (بأن الموت حتم، وقادم)، والتحذير (بأن نعيش حياتنا، وننسى الموت، وندع أمره للخالق).

نشأت مأساة المعلم حندس، حين أخذ الشق الأول من الحلم، وتجاهل الثانى، فسعى وراء القاتل الخفى المجهول، الذى تناثرت فى القصة اشارات عديدة، توحى بأنه رسول الموت:

* خلال حواره مع زوجته، حين قالت له مطمئنة:

« - انت سيد الحى، رجاله رجالك، وربنا الحافظ

فقال مقطبا:

- أنا لا أبالى بعدو مادمت أعرفه، أما الذى لم أعرفه ولم أره..!»

* خلال حوارهما حول ابن حسونة الطرابيش، حين قال أحد

الأعوان

« - لكن أحد لم يسمع عن ابن حسونة ولا أمه

فقال التهوجي عنارة وكان لحندس بمنزلة الأب:

- هذايعني أنه يستطيع أن يوجد في أي وقت وفي أي مكان!»

* خلال حديث الترابي عنه، وهو ما نقله عنه الشيخ درديري حين قال:

« - ومن عجب أن الرجل لا يعرف اسمه ولا عمله وختم حديثه عنه بقوله ،حد الله بيني وبينه، فلما سألته عما جعله يقول ذلك دفعني قائلا: ،توكل على الله!»،

أو ليست من أوصاف رسول الموت أن أحدا لم يره ولم يعرفه، وإنه يستطيع أن يوجد في أي وقت وفي أي مكان، وإنه مجهول الهوية، إذا جاء ذكره، استعاذ الناس بالله منه؟!

وانظر إلى ذلك الارتباط العجيب والتزامن المذهل، بين حدثين يقعان في لحظة واحدة، ففي اللحظة التي ظن المعلم حندس (بجبروته وأعوانه) أنه قد توصل إلى غريمه المجهول (رسول الموت)، فارتفع صوته قائلا بوحشية « **وينتهي الحلم!** »

لقد ظن – واهما – أنه يمتلك قدرة لا محدودة، لابطال مفعول الحلم، حين كان على وشك أن ينال من غريمة، فإذا به – هو نفسه – يسقط صريع رسول الموت، ذلك العدو المجهول، الذي

كان سعيه وراءه سببا فى نهايته المحتومة!، ليبقى الحلم حيا فى وجداننا - كقراء - متكاملا بشقيه (النذير، والتحذير)!

* * *

يلح نجيب محفوظ على أهمية تكامل شقى الحلم السابق فى وعى البشر، لأن الاهتمام بأحدهما فقط يعنى الضياع. ولتأكيد هذا المعنى، قام بتقديمه فى تنويعتين، بادئا بالشق الأول، فى قصة «**الرسالة**» - **مجموعة «الشيطان يعظ»**، والتى اتخذت شكل الرسالة/ الحلم/ النذير، ومثنيا بالشق الثانى فى قصة «**النسيان**» - **مجموعة «التنظيم السرى»** والتى اتخذت شكل الحلم/ التحذير.

فى قصة «الرسالة» نقرأ بمفتتحها:

«**فى البدء كان الخوف.**

حلق الشارب واللحية. واستبدل بالجلباب والجبة بدلة. سمى شخصه الجديد «سالم عبد التواب» بدلا من سليم الباجورى الذى عرف به دهرا. ابتاع أرضا وبنى بيتا فاقام فى شقة وأجر تسعا. تجنب الاختلاط بالناس ما وسعه التجنب. عاوده الخوف من الزوايا والأركان، من الظلمة والضوء، من الهواء المشحون بأنفاس الخلق. يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، فعند ذاك يستقر سهم الموت فى قلبه، وتتلاشى الحياة فى غيبوبة المجهول. قوة القانون الصلدة قضت عليه بالاعدام، وكلفت الجلادين بالتنفيذ، فلم

تبق إلا الضربة القا ضية. فى سبيل النجاة اقتلع شخصه من جذوره، من الماء والحيوان والشجر. وتعز عليه الطمأنينة إلا فى غيبة الأحلام والكوابيس. هكذا تتوا صل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدسة».

لنتوقف قليلا أمام جملة الافتتاح « فى البدء كان الخوف».

هنا شبه جملة، تبدو وكأنها (عامه)، مستقلة، منقطعة الصلة عما يليها. أى بدء يقصد أهو بدء الخليقة أم بدء حياة البشر؟! وأى خوف كان.. إنه خوف مجهول الهوية، لكننا حين نستطرد فى القراءة سنفهم مغزاه، ونستدل على مبرره..

هنا تمت عملية تخف كاملة، عملية احلال شخص جديد «سالم عبد التواب» مكان آخر قديم. بنى بيتا، فاقام فى شقة واحدة (الرقم واحد يوحى بالبداية، ويعد بالاستمرار) واجر تسعا (لأنه آخر سلسلة الأرقام، فهذا يعنى « أن دورة داخلية انتهت وإنه لابد من المضى إلى أبعد»).

وانظر إلى محاذيره التى تدعم الخوف السابق: «**تجنب الاختلاط بالناس**»، «**الخوف من الزوايا والأركان**» (فقد يتخفى ذلك الخطر المجهول فى زحمة البشر، أو يكمن فى أحد الزوايا يتحين الفرصة المناسبة للانقضاض عليه)، «**من الظلمة والضوء**» (هى ثنائية الحياة، المجهول والمعروف، والغموض والوضوح،

الفناء والوجـود.. سلسلة لا تنتـهى). ثم انظر إلى التـتـابع التفسيرى التصاعدى «**يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، عند ذاك يستقر سهم الموت فى قلبه، وتتلاشى الحياة فى غيبوبة المجهول**» (لقد أسفر أخيرا عن مبرر الخوف، والهرب والتخفى والإحلال. إنه الموت، الذى قد يأتى قضاء أو مصادفة أو سوء حظ. لماذا؟! لأن قوة قانون (ناموس الكون والوجود والحياة) قد اصدرت الحكم منذ زمن وكلفت الجلادين (رسول الموت) بالتنفيذ، لذا لا يجد طمأنينته إلا فى غيبة الأحلام والكوابيس (لأن الحلم فى عالم نجيب محفوظ يتضمن النذير بالموت والتحذير من مواجهته).

وأخيرا، يختتم نجيب محفوظ مقطع الافتتاحية، محيلا إلى الحالة الخاصة - التى نحن بصددها - إلى بعدها (العام) لتنصرف إلى البشرية جميعا «**هكذا تتواصل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدسة**» (كأن محاولة البشر فى الهرب من مواجهة الموت - الوجه الآخر للمطاردة - هو قدر البشر، مدفوعين بقوى خفيه، رغم إنه حتم لا مفر منه!)

ولابد أن ننتبه هنا إلى شيئين: الأول هو أن عملية الهروب، أو التخفى أو البدء من جديد، هى أحد معانى (التوبة) من معصية سابقة حلت لعنتها على الإنسان. وقد يفسر هذا اسمه، فهو

سالم، (خالص من تجربة سابقة مدان فيها سلفا) عبد التواب (عبد للاله الذى يقبل توبة البشر!). كما أن هذا التخفى، والبدء من الجديد، يحمل بين طياته جانبا إيجابيا لخبرة إنسانية اكتسبها الإنسان من خلال تجربة سابقة أو توارثها.

إذن، سالم عبد التواب هو رمز للإنسان، الذى يبدأ دورة جديدة من الحياة، مسلحا بكل خبرات الإنسانية السابقة فى تجربتها مع الحياة والموت!

وما يؤكد هذا التفسير للمقطع الأول، ما أورده نجيب محفوظ فى المقطع الثانى:

« - اذهب والله معك.

- والغربة فى بلاد الغربة؟!

فى كل مكان ثمة حياة تتدفق وهى مقدسه مثل الموت!»

هذا حوار مكثف مختصر، يبدو وكأنه - متخيل - فى بدء خلق الإنسان أو عند أى ميلاد جديد، وإذا بأحد ملائكة الإله، المؤتمرين بأمره، يطلق حياة جديدة بأمر الله، وحين يعترض الإنسان باستفهام تعجبى من إحدى حقائق الحياة بأن الإنسان يغترب فى عالم يعتمد الغربة جوهرا لوجوده، هنا لا يرد الوسيط، - وكان نجيب محفوظ موفقا فى ذلك - حين حسم الأمر، وقدم - تقريريا - قانونا كونيا حاكما، فأنى تول وجهك»

ثمة حياة تتدفق وهى مقدسة مثل الموت! (إنه يلح على استمرار اندفاع الحياة، كجانب مرجح، لكنه يربط - بالقدسية - بينها وبين الموت، كأنه يذكر بالجانب الآخر!)

يبدأ نجيب محفوظ بعد ذلك مقطعا ثالثا، يعكس فيه، مرحلة التحول، ويبدأه:

« **فى البدء كان الخوف..**

ولكن لا دوام لحال، الشروق والغروب، تلاحم المعاملات، وتبادل التحيات..»

مرة أخرى نحن فى مواجهة ثنائيات الحياة التى تحكم حركتها، وهو أحد عوامل التحول والتغيّر فيها. أما العامل الآخر فهو أهمية القبول والرضى بوجود الموت « **أليس لكل أجل كتاب؟ وإن تستسلم للمقادر أخف من أن تشقى دوما بعذاب الخوف، وأن تعيش يومك خيرا من أن تعانى هولا لم يجئ بعد؟** ».

هكذا أقبل سالم على الحياة، وتزوج، و« **استقر فى قلبه أمان شامل أو شبه أمان، فهو يمارس الحياة، والأعمار بيد الله وحده**»، فإذا ناوشه الخوف ثانية، تساءل « **الا يجئ الموت مع السلامة كما يجئ مع الخطر؟!** ».

وإذا بمرحلة أخرى تبدأ، حين « **تلقى ذات يوم رسالة:**

جاء الأجل!»

هنا دخل سالم عبد التواب اعتاب مرحلة ثانية. فى المرحلة السابقة بدا أن هناك قدرا يترصد خطى البشر، وإن الإنسان قد بدأ حياة جديدة برصيد خبرة متوارثة من أجيال سابقة، ليمضى تائبا، طائعا، راضيا، قانعا، ليستقر له المقام، ويعيش حياته، وتزدهر أحواله.

ثم تأتى الرسالة (النذير). كان المفروض أن يستمر سالم فى حياته، متشبثا بالشق الثانى المتوارث من الحلم (التحذير من مقاومة الموت، انظر قصة «كلمة غير مفهومة»)، لكنه لم يرضخ، راح يترصد خطى الموت القادم (تماما كالمعلم حندس) رافضا أن يلجأ إلى الشرطة (بكل ما تمتلك من إمكانيات البحث والتقصى)، بل معتمدا على ذاته، مسلحا بمسدس (كما مضى المعلم حندس فى حماية رجال بالجدار)، وحامت ظنونة حول وافد غريب عن الحى، فاقتفى أثره متحفزا، بعد أن ضاع أثر الرسالة (بما يوحى بالمغزى المعنوى لها، أنها الرسالة/ الحلم/ النذير). وبينما كان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد (تماما كانت نهاية المعلم حندس، وكأنهما معا ضحية سوء التصرف البشرى) فتح الباب، فرأى شبحا عرف فيه غريمه، فأخرج مسدسه، لكن الرجل ركله بسرعة - بدفعة غير إرادية - فقتله، أما الرصاصة فقد قتلت صبى الفران.

نحن هنا أمام ثوابت ومتغيرات معالجة نجيب محفوظ فى قصتى «كلمة غير مفهومة» و«الرسالة»، من الثوابت أن كل منهما تنقسم إلى شقين، شق نظرى (رؤيوى فى الأولى، ناتج خبرة فى الثانية) وشق عملى (حيث يوضع الإنسان فى محل الاختيار). فى الأولى تركيب، حيث تبدأ القصة والمعلم حندس فى قمة جبروته وفتوته وإذا الحلم بشقيه (النذير والتحذير) يصدمه، بينما فى الثانية ينبسط البناء من خبرة متوارثة إلى ميلاد جديد، إلى استقرار ثم إذا بالرسالة (النذير) تفاجئه. تتوافق القصتان فى أن بطليهما ناطحا القدر المحتوم، فكان مآلهما الخسران المبين، وإن زادت الثانية فى إنه بدلا من الإمساك بالقاتل المحتمل، إذا به يقدم للموت ضحية بريئة (صبى الفران).

المتغير - أيضا - فى قصة «الرسالة»، هذا البناء الفنى المتوازن، حيث تتكرر مفردة «الخوف» بمشتقاتها المختلفة ثمان مرات (الخوف ٥، خوف ٢، يخاف ١)، يقابلها تكرار مفردة «الرسالة» ست مرات (الرسالة ٥، رسالة ١)، ولعل هذا يرجع إلى سيطرة الخوف من الموت على الإنسان بمعدل يزيد عن الرسالة (النذير) بوجوده. إنه خوف كامن، متوارث، مستمر، بينما النذير مؤقت، يظهر فجأة..

وانظر أيضاً بالمقابل إلى تكرار جملة «فى البدء كان

الخوف» نجده مرتين، تحول فى (الثالثة) إلى «رجع الخوف كما كان فى البدء». بينما نجد تكرار جملة «جاء الأجل» ثلاث مرات. رغم ما قد يبدو بينهما من توازن، الاّ الخوف متغير يبدأ قويا، ويندثر إذا ما أقبل الإنسان على الحياة، ونسى أمر الموت، بينما الرسالة «جاء الأجل» موحدة، ثابتة، تنذر بالخطر القادم.

* * *

تنويعة أخرى على ذات تيمة الحلم (النذير) بدت فى **قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى»**، التى بدأت من ذات منطلق بداية حياة إنسان جديد فى قصة «الرسالة». وإذا كان سالم عبد التواب قد تخفى - هاربا - فى ثوب جديد، ليبدأ مغتربا «فى بلاد الغربة»، فهنا نتابع مهاجرا (بدون اسم) تفتح القصة عليه (راويا بضمير المتكلم، بدلا من ضمير الغائب فى القصة السابقة) **«اشتعل خيالى فانفجرت موجاته فى جميع الأرجاء ولكنه لم يلم بالمدينة اللانهائية. إنها تربض فى أى مجال من مجالات البصر، كانتا عملاقا بلا حدود ولا تناسق، ملوحة بآلاف الأذرع والسواعد والأصابع،...»**

هنا، لحظة خلق، بداية تكوين، حين تومض الحياة فى مشهد إجمالى بالغ الثراء والاتساع اللانهائى، بحيث لا تستطيع العين البشرية أن تلم بأبعاده، يتبعه مشهد تفصيلى (للميلاد) فى مأوى

المهاجرين من الكفر (جزء من الكون).

هنا، اذن، امتداد وتعميق، بأن الدنيا دار اغتراب أو مأوى للمهاجرين. إنه تأكيد لعدم استقرار البشر، وإن الأساس فى حياتهم هو الارتحال.

هناك وجد - ذلك الفرد - مقعده فى المعهد ينتظره أيضا. كأن «**كل شىء فى الحياة مرتب، معد سلفا للوافدين الجدد، وتكمن حريتهم فى الاجتهاد**» وكنت عند حسن الظن فتوجت الرحلة بالنجاح والحقت بالعمل فى مصلحة المساحة وأنا أقول «**من جد وجد**».

هنا، أيضا، علاقة حميمة تنشأ بينه وبين شيخ القبيلة المهاجرة، الذى استقبله مرحبا وقدم له كل عون ممكن. وهو يبدو رمزاً للارتباط بالدين، أو التمسك بتقاليد وقيم المجتمع. «**وحدث شىء مألوف حلم عابر يذكره بشبابه، فتزوج، وهو يعى أن الحياة فى مهجرنا تقوم على التضامن، وتتفتق عن حيل كثيرة للتغلب على عثرة الأيام. وأقول لنفسى وأنا فى غاية السعادة:**

- **طريقنا عبدته أقدام، سلاف كرام**»، وحين يعترف بالفضل لله وللشيخ، يعلق بامتنان «**بيتنا مثل سفينة نوح فى هذا الطوفان الذى يحدق بنا**».

هنا لابد من وقفة - فهذا الفرد، الوافد الجديد، يعيش فى

كنف القبيلة المهاجرة (التى تؤمن بأن الحياة إلى رحيل وزوال).
إنه ارتباط إيمان، وتدين وانظر إلى تشبيه البيت بسفينة نوح، بما يحمله التشبيه من إحالة إلى الإيمان بالله وسط طوفان الضلال المحيط بهم، لذا (يعترف) الشاب بالفضل لله وللشيخ. لذلك يكون منطقيا حين يأتى الحلم (النذير)، الذى يحذره من النسيان، فإن الشيخ (الفاهم) يحيله إلى الشق الثانى من الحلم (انظر قصة «كلمة غير مفهومة») مباشرة، ويقدم البديل. وهو الاقبال على الحياة، وترك أمر الموت للخالق، ومن ثم يفسره بأنه يذكره بالشباب، فيكون حافزا له على الإقبال على الزواج والانجاب.

هنا، لن نندهش، حين تكرر الحلم، فإذا الشيخ يدفعه إلى مزيد من الاقبال على الحياة، فيستعين الشاب بعمل اضافى فى السباكة (بمعاونة الشيخ)، فتوفرت أرباحه وتراكمت مدخراته، **« ودب فى أو صالى نشاط باهر، وانتشيت بحب الحياة وتغافلت عن فو ضاها الضاربة فى كل مو ضع. واغرانى ذلك باكتراء شقة ،فودعه الشيخ، فى شىء من الفتور وهو يقول:**

- هكذا تجرى الأمور.

وآمنت بأنه لا طمأنينة لحى بغير العمل والمال، وبأن أسعد ما نناله فى دنيانا مستقبل مأمون» هنا، تحول حاسم فى مسيرة الإنسان،

حين تستقر أحواله في العمل وتكثر أمواله، فيأخذه الصلف ويحس أن (مستقبله) أصبح (مأمونا)، لذا سرعان ما ينفصل عن القبيلة. إنه انفصال عن الدين والإيمان لقد جذبه إغراء الدنيا على طريق الغرور الخطر. لذا حين يتكرر الحلم، لا يجد الشيخ إلى جواره يهديه إلى الطريق الصواب، وانظر لحواره (البديل) مع زوجته:

«فقلت باستهانة:

- ما هو إلا حلم على أي حال..

فقالت مصدقة:

- ولا أراك تنسى شيئا..»

هنا بلغت مأساة ذلك الإنسان ذروتها، حين جسدت له زوجته مأساته بكلماتها **«ولا أراك تنسى شيئا..»**، وكأنه إله، لكننا نعي كقراء، إنه – فى ذلك الموقف – كان قد انفصل عن الدين، والقبيلة التى كان يعيش فى كنفها ويسترشد بتعاليم شيخها، وذلك تحت إلحاح غنى فاحش وأسرة ناجحة، ووهم جامح بمستقبل مأمون. لقد نسى فى حومة ذلك وجود الموت ولم يجد من يرشده، لذا ظل الحلم يطارده **«لم أستطع التملص من قبضة الحلم العجيب. ظل يطاردنى ويشغل بالى. وانقضت على سيارة من قريب فلم تستطع أن تتحامانى أو تفرمل قبل أن تصدمنى وتطيح بى**

كالكرة».

مرة أخرى، حاول نجيب محفوظ فى ختام قصته أن يقدم على لسان الشيخ تفسيرا، لما فسره العمل الفنى فعلا، بأن صاحب السيارة التى صدمته، هو نفسه الرجل، صاحب الحلم، أو بمعنى أصح هو رسول الموت، الذى جاء فى الحلم مذكرا ومنذرا!!

* * *

إذا كان نجيب محفوظ فى القصص الثلاث السابقة قد ركز على أهمية تناول حلم الموت بشقيه (النذير والتحذير)، لأن الإلحاح على أحدهما دون الآخر يعنى الضياع. لن تعصمه - عندئذ - أى قوة مهما بلغت، أو مال مهما اكتنز، أو أسرة مهما كثرت، فالدنيا دار ارتحال، بينما قد نجد الملاذ فى الدين وتضامن الجماعة وتآلفهم، فإنه فى **قصة «غدا تغرب الشمس»**.. **مجموعة «الفجر الكاذب»**. قد قلب منظور الرؤية، وعكس زاوية التناول، وبدلا من عالم (الحلم والخيال) - فى القصص الثلاث السابقة - إذا بالمعالجة تتم على أرضية الواقع وبشكل واقعى، حين نتابع عجوزا فى الستين من عمره غير معرف الاسم (رمزا للإنسان النموذجى، المرتجى)، فى فترة تحول حاسمة، **«فقد الطعام سحره وجاذيته. ليست بالحال العارضه التى يصبر عليها يوما أو يومين. وعليه ما يكون من الصحة والعافية. ورغم نشاطه**

المتواصل كرجل من رجال الأعمال فلم يهمل جانب الأناقة والرياضة فى حياته الثرية، يتبدى دائما فى أجمل صورة ويحسن السباحة والتنس ولا تفوته الرعاية الدقيقة لصحته».

لنتوقف - هنا - قليلا أمام هذا المفتتح. إن نجيب محفوظ لم يقدمه عبثا، بل أرسى فيه بعض صفات النموذج البشرى المرتجى، الذى قدّس العمل، وجاهد، فنجح كرجل أعمال. ولم يغره نجاحه بأن يضبه الصلف، بل عاش معتدلا محافظا على أناقته، ممارسا الرياضة، مهتما برعاية صحته، فاقتنص ستين عاما من السعادة.

اذن طريق (الاعتدال) واضح، بيّن منذ البداية، فإذا ألم به طارئ (فقدان الشهية للطعام)، فانظر كيف يواجهه؟!

إنه يمضى إلى طبيبه فى ميدان الأزهار (الميدان مفترق طرق، وقد يعنى مواجهة مع القدر، والازهار وعد بالاشراق والتلألأ والتألق)، الذى فحصه بدقة، ثم شخص الداء «الكبد»، لكنه طلب «أشعة»، كي يسترشد بها لتحديد الداء، فمضى **الرجل بعد مكالمة تليفونية مع معمل الأشعة صاعدا (بما يدعم بحثه الروحانى المتأرجح بين شتى الاحتمالات) إلى الدور السابع (وهو عدد مقدس، قد يرمز إلى القلق أمام المجهول، لكنه يمثل - أيضا - العمل المنظم الذى لابد له أن يفضى إلى**

الكمال)، فالتقطت له صورة، ذهب بها إلى طبيبه فى مساء اليوم التالى، فطلب منه تحليل دم لعينة من الكبد، فساوره «**قلق جدى لأول مرة باعتباره ذا تجارب مأساوية سابقة فى أسرته**» وبعد إجراء العينة، حسم الطبيب الأمر، وانظر إلى حوارهما بعد ذلك:

«**تفكر قليلا ثم سأله:**

- **هل يمكن أن تحدد لى المدة الباقية من حياتى**

فقال بعجلة:

- **كلا، الأعمار بيد الله وحده**

- **ولو على وجه التقريب.**

- **كلا، كلنا أمام الموت سواء. وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك**».

هنا رسالة واقعية، فعلية - وليست حلما أو خيالا - (تُنذر) بموت حتمى قادم. يوضح الطبيب شقها الثانى (محذراً)، بأن «**الأعمار بيد الله وحده**» و«**كلنا أمام الموت سواء، وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك**». أى كن حذرا ولا تنزلق إلى الطريق الوعر، وعش حياتك، ودع الموت للخالق. وقد أكمل صديق (ناصح، مخلص) الشق الثانى بقوله «**ليتك تستطيع أن تنسى الموضوع**».

وانظر لموقف الرجل أمام هذا الاختبار: «**خاطب نفسه بقوة**»،

«حذار من الانهيار»، «وسلمى بهذا الواقع كأى واقع آخر».

كان يعى - اذن - بحكم خبرة حياته المديدة، أن بداية الطريق تكمن فى التماسك والصمود، والتسليم بما جرى وقبوله كأمر واقع. عندئذ بدت له معالم الطريق واضحة. فبدلا من (الهرب) فى سياحة حول العالم، أو (التخلّى) عن العمل، واجه التزاماته بشجاعة، فانهمك فى توزيع ثروته بما يضمن الاستقرار لأسرته، وباح لزوجته بأمر مرضه «**أما الأبناء فقد رسم خطة لاعدادهم للنهاية دون ازعاج**»، وواصل ترشيده لهم فى الأمور التى تهمه كالجنس والمخدرات وشئون المال والعمل، ومارس رياضته المحبوبة باعتدال (الاعتدال هنا نمط حياة مارسه قبل المحنة، وتابعه بعدها)، «**ووجد أمتنانا كبيرا للعلم وما ابدعه من مسكنات**»، ولم ينقطع عن عالم صداقاته وناديه والمناقشات السياسية.

هناركيزة أساسية اعتمد عليها هذا الرجل (النموذج)، هى (الإيمان) بأننا «**كلنا أمام الموت سواء**». هذا الإيمان أتاح له الفرصة - بدلا من محاولة مطاردة الموت أو الهرب من مواجهته فى القصص الثلاث السابقة - أن يصعد إلى أعلى، وأن يبنى على هذا الموقف، حتى «**إنه مع مرور الزمن أخذ يؤمن بأن مر ضه أتاح له فر صا لم تكن مهيأة من قبل**»، حين استعد لأمور كثيرة كان

يمكن أن تترك معلقة وأن يشقى بها أهله، واعترف أيضا بأنه خفف من عبء الدنيا الذى حمله على كاهله طويلا وفى معاناة مستمرة، «**إنه يعمل من أجل الدنيا ولكنه لم يعد أسير قبضتها**».

هذا الإيمان المبدأى بأننا «**جميعا أمام الموت سواء**»، هو جزء من إيمان أكبر «**بالله ورسوله**». «**وإن الله أرحم الراحمين بمخلوقاته**».

هنا، اسفر نجيب محفوظ بشكل حاسم، عن أهمية الارتكاز إلى (الإيمان) – بعد أن كان إيحاءً فى قصة «الرسالة» – كأساس متين للتقبل والتسليم بأمر الموت، عندئذ سينال سعادة أخرى حتى ليتساءل «**أكان يضمر كراهية لحياته الماضية رغم الصحة والنجاح؟ أكان يجاهد وهو لا يدرى ليتحرر من قبضتها العاتية؟ هل ضاق بأن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا وود أن يتعامل معها كأنه يموت غدا؟**»

حتى ينتهى به الأمر فى ختام القصة، بأن يقول لصديقه «**وهما يتناجان:**

- المرض لقننى درسا، وهو: أن الموت صديق فى ثياب عدو»

هنا انقلاب كامل فى المعالجة، فبعد تنويعات مختلفة على (الحلم) بشقيه من نذير وتحذير، فى عالم خيالى، إذا بمواجهة فعلية تتم على أرضية واقعية. وبدلا من الانقياد إلى إغراء القوة

والفتونة والمال والأسرة والجنوح بعيدا عن الدين، إذا بنموذج (معتدل) يرسم الطريق الحق، فى لحظة المواجهة، مستندا إلى الإيمان، فيتوصل إلى ذروة (التقبل) والتسليم، عندئذ تتفتح أمامه أبواب مغلقة، وينال سعادة لم يكن يحلم بها، ليكتشف - فى النهاية - «أن **الموت صديق فى ثياب عدو**».

المرحلة الخامسة: تجسيد رسول الموت

بعد أن (تعرف) نجيب محفوظ على الجوانب المختلفة لظاهرة الموت، وطرح سؤاله حول قدرة البشر على القيام بدور (رسول) الموت، وانتهى إلى استحالة قيامهم بهذا الدور، حاول أن يحل (لغز) الموت سواء على مستوى الواقع أو الخيال، فأبت جهود أبطاله بخسران مبين، وكان حتما عليهم أن (يتقبلوا) الموت كما هو، وأن يمضى - نجيب محفوظ - قدما للأمام، فى «رحلة الموت»، ليجسد رسول الموت، ويقوم أبطاله بمواجهته، وذلك على مستويين:

أولا: من وجهة نظر الضحية، وذلك فى قصص:

- جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».

- قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب».

- قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».

ثانيا: عكس منظور الرؤية، لتكون من وجهة نظر رسول الموت، وذلك فى الأعمال:

الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا».

- مسرحية «المهمة»، - مجموعة «تحت المظلة».

- قصة «القتل والضحك»، - مجموعة «التنظيم السرى».

* * *

في جزء من قصة « **صوت من العالم الآخر** » - مجموعة « **همس الجنون** »، نتابع كبير كتاب الأمير (الفرعونى)، يكتب مستعيدا ما سبق أن حدث له قبل الموت وأثناءه، بعد أن سقط فى وهدة مرض مفاجئ: « **وغرقت في أبخرة الحمى، واشتد الدوار برأسى، وسال بلسانى الهذيان، وشعرت بيد الموت ترتاد قلبى. وما أقساك أيها الموت! أراك تتقدم إلى هدفك بقدمين ثابتتين وقلب صخرى لا تتعب ولا تسأم ولا ترحم، لا تهزك الدموع، ولا تستعطفك الآمال. تدوس حبات القلوب، وتتخطى الأمانى والأحلام ثم لا تبدل سنتك ولو كان الفريسة فى ربيع العمر الزاهر** ».

بطبيعة الحال، يحس القارئ - هنا - بلاغة لغوية (عامة) فى تخيل الموت شخص ما ومخاطبته تقريريا. وقد يغفر لنجيب محفوظ أنها من قصص البدايات التى كتبها فى الأربعينيات (حيث نشرت فى مجلة «الرسالة» على جزأين بتاريخ ١٦، ٢٣ ابريل ١٩٤٥). إلا أنه سرعان ما يقدم على تصوير رسول الموت

« كان الباب مغلقا بيد أن الرسول دخل. دخل دون حاجة إلى فتح الباب. فعرفته دون سابق معرفة فهو رسول الفناء دون سواه. واقترب منى فى خطى غير مسموعة. كان مهيبا صامتا مبتسما ذا جمال لا يقاوم سحره فلم تتحول عنه عيناى، ولم أعد أرى من شىء سواه. وأردت أن أضرع إليه ولكن لم يطاوعنى اللسان. وكأنى به قد ادرك نيتى الخفية. فازدادت ابتسامته اتساعا. فأنست منه رفقا، ولم أعد أبالى شيئا. انجابت عنى وساوس الليل وأحزانه وحسراته. وغفلت عن دموع من حولى، ووجدت نفسى فى حال من الاستهانة والطمأنينة لم أعهدهما من قبل. سلمت فى محبة نهائية وتركت جسمى فى المعركة وحيدا».

بدأ نجيب محفوظ قصص «رحلة الموت» واقعى الأسلوب، حتى يتعرف على ملامح وأبعاد الموت، ثم انفسح المجال أمامه - متطورا - حين انتقل إلى الأسلوب الرمزى. ونحن فى قصة «صوت من العالم الآخر» نلمس أسلوبها (الواقعى) رغم شكلها التاريخى، لذا نجد كلمات كبير الكتاب مباشرة، صريحة: هذا رسول الموت قادم - وطبقا للشائع، والمتوارث فى الحكايات الشعبية - لا تصده الأبواب المغلقة، لكنه ذا جمال لا يقاوم سحره، يأثر ضحيته، فيقبل عليه مستهينا، مطمئنا.

كامتداد للمعالجة (الواقعية) اضطر نجيب محفوظ إلى

الاغراق فى تفاصيل (لا مبرر فنى لها): **«وقد تحول الرسول عنى إلى جسمى واخذ فى مباشرة مهمته فى ثقة وطمأنينة والابتسامة لا تغادر شفتيه الجميلتين. وشاهدت نسمة الحياة المقدسة تذعن لمشيئته فتفارق القدمين والساقين والفخذين والبطن والصدر، والدم من ورائها يجمد والاعضاء تهمد والقلب يسكت، حتى غادرت الفم المفغور فى زفرة عميقة سكن جسمى و صمت إلى الأبد وذهب الرسول كما جاء دون أن يشعر به أحد، وغمرنى شعور بأنى فارقت الحياة. وأنى لم أعد من أهل الدنيا».**

هنا تبدا موقف (سلبى)، غير منطقى، حين رسم نجيب محفوظ رسول الموت ذا « **جمال لا يقاوم سحره**»، سرعان ما وقع الضحية تحت سطوة تأثير سحره، حتى إذا ما حاول أن يضرع إليه، فإن ابتسامته الآسرة قضت على فلول مقاومته، فاستسلم باستهانة وطمأنينة.

هذه الصورة التى رسم نجيب محفوظ عليها رسول الموت تخالف الموروث فى الحكايات الشعبية على الأقل، وهو زاد الروائى (واقعى) المنهج، كما أنها - وهو ما يهمنا فى هذا السياق - لم تكشف عن موقف واضح للضحية!

* * *

فى قصة « **الجرس يرن**» - **مجموعة«الفجر الكاذب»**، نتابع

رجلا كان على موعد مع ابنته وإذا بزائر مفاجئ يرن الجرس، فيعجب من هذا الطارق على غير موعد فى هذه الساعة من الغروب (وهو نذير سبق أن استخدمه نجيب محفوظ فى قصت «صوت من العالم الآخر»، «جوار الله»، ليوحى بقرب غياب الحياة). مضى بخفة نحو العين السحرية، فرأى وجهه واضحا تحت ضوء السلم «**انقبض صدره انقباضا ثقيلا**»، لأنه «**يعلم أن لقياه تعنى اختلال المواعيد وانقلاب الموازين**».

حدث الرجل ابنته تليفونيا، ثم انتظر طويلا، حتى رآه يغادر العمارة ويتوارى فى الشارع الجانبى، عندئذ فتح الباب، فوجده ينتظر فى صبر وتصميم.

هنا لا يسفر نجيب محفوظ عن المعانى مباشرة، بل يغلف (كفنان) الملامح والأبعاد بذلك الغلاف الرقيق من الرمز الشفاف، فهذا الضيف ليس ضيفا عاديا، بل هو رسول الموت والشواهد المتناثرة على مدار القصة كثيرة، حين جعل ردوده (توحى) بذلك مثل:

«**من المتفق عليه أن أحضر فى الوقت المناسب دون ميعاد**»، «**حقا أنى أبدو فظا ولكن الأمر ليس بيدى كما تعلم**». وانظرا إلى حوارهما المتبادل حين يقول له الضيف (رسول الموت) «**حسبتك تتوقعها فى أى لحظة**»، فيجيبه الرجل أن هموم الحياة (تنسى)

يرد الضيف « **مثلك فى الضغوط ولكننى بفضل الله لا أنسى**».

هنا نلاحظ أن ملامح الرجل (الضحية) الخارجية، غير معلنة، لأنه سبق أن تجاوزها نجيب محفوظ عبر الفصول السابقة، وخاصة الفصل الأول، وإن الأولوية - هنا - للتركيز على زاوية أخرى للتناول تعتمد على إبراز شخصية رسول الموت وموقف الضحية منه.

انظر - هنا أيضا - لأمر النسيان، الذى بدا جزءا من رسالة الموت - فى الفصل السابق - فإذا كان الإنسان بحكم طبيعته البشرية وتحت ضغوط الحياة (ينسى)، فإن رسول الموت يفنّد حجة ضغوط الحياة، لأن ضغوطه مثله، لكنه يمتاز عن الإنسان بأنه يستندإلى قوة أكبر « **بفضل الله لا أنسى**»!

نحن - هنا أيضا - فى بداية مرحلة (جادة) للمواجهة بين الإنسان ورسول الموت، حين يعلم بمقدمه من العين السحرية، ويعرفه، فيحاول أن يتهرب من لقائه. وآلهرب أول رد فعل بشرى عند مواجهة الخطر. ثم يحاول أن يتملص منه باعذار شتى.. إنه يرفض وجوده، وهو ما يؤكده حوارهما الأخير، حين يقول الزائر (رسول الموت) « **أنا أعرف انك مقتنع بما نفعل**». يرد الرجل (الضحية) « **مقتنع أو مسلم به ولكن لا حيلة لى فيه**».

تكشف كلمات الرجل (الإنسان) عن رفضه الضمنى لوجود

الضيف (رسول الموت)، فمن النسيان إلى التهرب، إلى عدم الاستسلام، لذا لا يجد رسول الموت مفرا من أن يقدم بنفسه على الفعل طالما أن الرجل لا يساعده على أداء مهتمه: «**لما آنس منه ترددا مد يده فحل عقدة رباط رقبته. وأخرج من جيبه رباطا آخر مناسبا. وفرد القميص يطوقه به - ثم راح يعقد برشاقة ومهارة. وثنى الياقة. وألقى عليه نظرة فاحصة وقال بارتياح: غاية في الأناقة. تأبط ذراعه، ومضى به، ثم أغلق الباب..**».

رغم أن نجيب محفوظ لم يحدد لون ربطة العنق (المناسبة)، إلا إننا سرعان ما نفهم أنه الأسود (رمز الحداد والموت)، كما أن الرقبة تحتوى مفاتيح حياة البشر من مداخل الجهاز التنفسى والهضمى وتمر خلالها أهم شرايين الحياة أيضا. وعليها يعقد رسول الموت (صفقة)، ويقوم بمهمته (برشاقة ومهارة)، ليمضى بروحه في النهاية بعد أن يغلق باب (الحياة).

هنا فروق (جوهرية) بين قصتى «صوت من العالم الآخر» و«الجرس يرن». المعالجة فى الأولى واقعية الأسلوب والثانية رمزية. ترتب على ذلك أن رسول الموت يظهر فى الأولى بشكل واضح، صريح، محدد، ويقوم بعدد من الخطوات التنفيذية، بينما في «الجرس يرن» يبدو رسول الموت كضيف لحوح غير مرغوب في وجوده، لن نتأكد أبدا انه رسول الموت وإن كنا نستطيع أن

نخمن أنه هو من العديد من الشواهد المتناثرة عبر القصة. فى قصة «صوت...» لم يقف الباب حائلا أمام دخول رسول الموت، أما فى «الجرس يرن» فقد صدّه الباب مؤقتا، وهو من متطلبات رسم الشخصية رمزيا، وقد يمكن تفسير الباب بأنه المانع الذى يخلقه البشر ليعزلهم عن الموت، وقد يكون (النسيان)، وحين يفتح الإنسان الباب بإرادته، فإنه يسمح لعلاقة وحوار أن تنشأ بينهما. كما أن موقف الضحية الفكرى فى قصة «صوت...» غير محدد، ربما لأنه لم يكن مطروحا على بساط القصة، لاتساع وتشعب محاورها، وللصورة (الرومانسية) التى رسمها نجيب محفوظ لرسول الموت ذى الجمال الساحر. وأخيرا، فإن نجيب محفوظ فى قصة «صوت...» اضطر إلى الاستطراد فى تفاصيل كثيرة لا مبرر فنى لها، بينما كان البناء مكثفا، مركزا فى «الجرس يرن»، وانظر إلى تعبير الختام الموجز، الفنى، الموحى، بعد أن حل رباط رقبته. وعقد عليها برشاقة ومهارة رباطا آخر مناسبا «تأبط ذراعه، ومضى به، ثم أغلق الباب..».

* * *

على طريق حسم موقف الإنسان الفكرى إزاء الموت، قطع نجيب محفوظ شوطا كبيرا فى قصة **«الليلة الكبيرة»** - **مجموعة**

«**رأيت فيما يرى النائم**»، ففيها انتقال للحلم/ الرؤية (النذير) من الضحية - كما ظهر فى الفصل الرابع - إلى مراقب خارجى، هو خمار حانة «الزهرة» بكلوت بك، الذى خرج عن صمته التقليدى فى (الليلة الكبيرة) وقال للعجوز صفوان (مدير عام سابق، وعلى المعاش حاليا) «**حلمت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد**»، فشدا قلب الرجل، واستبشر خيرا.

هذه الهدية المنتظرة هى الموت، وهنا يجسد نجيب محفوظ قبوله ورضاه بهذه المناسبة فيجعلها تحدث فى جو احتفالى فى الليلة المباركة، ولعلها مباركة لأن صاحب الحظ السعيد سينال فيها هدية الموت (وذلك بعد أن وقع الموت يوما فى عيد الأضحى أو فى العيد قصتى: «كلمة غير مفهومة» و«الرسالة»، إيماء إلى أن الإنسان يُضحى به على مذبح الموت، وإنه قد يحدث والإنسان فى قمة سعادته الأسرية فى العيد).

هكذا يمضى العجوز إلى بيته، وهو الرابع إلى اليمين (يلاحظ أن الرقم ٤ يرمز فى الأحلام إلى مفترق الطرق. هنا بين الحياة والموت، وكأن هذا الموقع محطة انتقال) «إلى اليمين» (الذى يرمز إلى الاتجاه الصاعد، كأنها رحلة صعود النفس المرتقبة إلى بارئها). ثم يبحث عن بيته رقم ٤٢ (يلاحظ تكون الرقم من اتحاد رقمى ٢، ٤. أما الرقم ٢ فيرمز إلى الثنائية

الموجودة في كل ما هو إنساني كالايجابي والسلبي، النور والظلام، الحياة والموت. وهو يرمز للمبادلة أو الرغبة في مبادلة الحياة بالموت. واتحاد الرقمين يؤكد توجه الرجل نحو فترة فاصلة على مفترق طرق مبادلة الحياة بالموت).

حين يكتشف الرجل أنه أخطأ العنوان يعود ليستطلع اسم الشارع «النزهة» (هنا يتدعم التوجه السابق بأنها لحظة انتقال، كأن الحياة الدنيا ما هي إلا نزهة على الطريق إلى الحياة الأخرى).

يعد الرجل البيوت حتى الرابع، ثم يقف مذهولا، لأنه لم يجد بيته، بل وجد خرابة، أخبره الشرطي بأنه تقام فيها سرادقات الموتى أحيانا (ها هي الشواهد تتوالى، لتمهد لانتقاله إلى العالم الآخر).

ينتهي به الأمر في قسم الشرطة، ويرأف به ضابط القسم لكبر سنه، ولاعتقاده أنه مخمور، فيعيده مع الشرطي إلى العنوان سالف الذكر، فشعر الرجل بالحياء حين وجد بيته، لكنه اندهش لمكوناته الداخلية فتراجع، ثم قرر أن (يواجه) الأمر بنفسه بدلا من العودة إلى الشرطة وما يتبعها من فضيحة، وحين صفق بيديه دعته امرأة للدخول، فلما سألها هل هي زوجته، اجابته باندهاش أن يدخل، لأن هناك من ينتظره منذ

العاشرة (انظر إلى تكوين الرقم من الصفر رمز العدم والفراغ وواحد رمز التوحد والألوهية، أن اتحادهما يوحى بدعم الاله لهذا الفراغ أو العدم. وهو الدور الذى يقوم به رسول الموت).

يفاجأ العجوز فى الداخل برجل غريب، جلس فى صدر البيت (هذا الرجل هو رسول الموت، والشواهد التى توحى بذلك كثيرة منها إنه «**نحيل غامق السمرة، ذو أنف يذكر بمنقار الببغاء، وفى نظره حده ويرتدى بدلة سوداء**». إنها صورة رسول الموت المتوارثة عبر الحكايات الشعبية، ذو الأنف المعقوف، الذى يرتدى بدلة سوداء تمثل الحداد والظلمات).

قال الرجل للعجوز أنه تأخر عن ميعادهما، وحين اندهش العجوز، قال الرجل «**هذا ما اتوقعه، النسيان! صادق أو كاذب. الشكوى نفسها تتكرر كل يوم، لا فائدة لكن هيهات**» انظر إلى الحوار السابق فى قصة «الجرس يرن». نكاد نلمس نفس الاصداء).

يدور حوار عنيف بين العجوز والضيف، فيكرر رسول الموت «**اتدعى النسيان والبراءة؟**» (هنا يضرب نجيب محفوظ ضربته موفقا، ليعمق معالجته السابقة، مؤكدا آفة نسيان البشر، ولكن هيهات فلامهرب هناك).

يدعو رسول الموت رجلا قصيرا يحمل دوسيها مليئا

بالأوراق هو المحامى، الذى يطلب من العجوز توقيع الصفقة، لأنها فى صالحه. عندئذ يتصل الخمار تليفونيا ليدعوه للتوقيع «انها فرصة لا تعوض فى العمر إلا مرة واحدة» (انظر لبراعة الحوار. أن الموت فعلا لا يرد فى العمر إلا مرة واحدة!).

انبسطت أسارير العجوز، ومضى خلف رجل بدين، حاملا حقيبة «الرجل السعيد» إلى مأواه الجديد، وحين هرول البدين ثم جرى، تبعه العجوز لاهثا حتى مفترق الطرق (تحقق الرموز السابقة)، ليتحدد الاتجاه صوب مدافن الإمام (هنا حسم، فلم تعد هناك حاجة للإيحاء)، حيث تخفف من ملابسه (حيث لم يعد لها ضرورة فى العالم الجديد). «أراد أن يحاور رفيقه فامتنع عليه الحوار، وخُيِّل إليه - أخيرا - إنه سيسمع بعد قليل الحوار الدائر بين النجوم» (تأكيداً لبدء رحلة الصعود للعالم الآخر).

فى هذه القصة ثوابت ومتغيرات فى معالجة نجيب محفوظ الفنية. من الثوابت الحلم/ النبوءة، لكن صاحبه قد تغير. فبدلا من الضحية، انتقل الحلم إلى مراقب خارجي، صامتا غالبا. كما كان الحلم نذيرا فأصبح بشرى سعيدة. من الثوابت أيضا تيمة (النسيان)، الذى ينتاب البشر، لذلك يندهشون لحظة الحساب.

من الثوابت أيضا، أن يتفق بطل هذه القصة (صفوان) مع أبطال القصص السابقة، الذين تعكس اسماؤهم صفات لهم،

وصفوان توحى بالصفاء النفسى والانسجام مع الذات ومع حركة الحياة والكون.

من الثوابت - هنا - رسم المعالم الخارجية للشخصية، فصفوان قد عاش حياة عريضة وصل فيها إلى أعلى مناصبها الدنيوية (درجة مدير عام) وفى هذا يتفق مع بطل قصته «صوت من العالم الآخر»، لكنه يختلف مع بطل قصة «الجرس يرن»، التى لم يرسم نجيب محفوظ أيا من معالمه الخارجية.

من الثوابت - فى هذا الفصل - تجسيد رسول الموت، لكن الجديد أن نجيب محفوظ اعتمد فى تجسيده على صورته المتوارثة عبر حكاياتنا الشعبية، والمتغير أيضا اضافته لشخصيات أخرى تساعده (المحامى - والبدين)، فلم يعد يقوم بكل العمل وحده كما كان فى السابق.

من المتغيرات - هنا - هذا التناول التفصيلى منذ البداية، عبر جو حلمى، بعد أن كان تناوله فى القصص السابقة واقعيا أو رمزيا.

من المتغيرات أن الضحية كان يلزم داره، ثم يظهر رسول الموت من (الخارج)، مقتحما عليه خلوته، دون أن يصدّه باب (قصة «صوت من العالم الآخر»)، وقد يقف الباب حائلا لفترة، عازلا إياه فى الخارج، حتى إذا ما فتح الضحية الباب بإرادته،

اقتحمه رسول الموت (قصة «الجرس يرن») أما فى قصة «الليلة المباركة»، فقد انعكس الوضع، حيث رسول الموت فى داخل منزله ينتظره والضحية هو الوافد عليه.

من المتغيرات أن الموت كان فى السابق أمرا واقعا أو جريمة، فأصبح - هنا - معادلا للصفقة (الهدية).

. وأخيرا، يبقى موقف الضحية الفكرى من رسول الموت، فبعد أن بدا غير محدد أو سلبى فى قصة «صوت من العالم الآخر»، ثم انتقل إلى التهرب وعدم الاستسلام (قصة «الجرس يرن»)، إذا به- فى قصة «الليلة الكبيرة - مقبل. مستسلم عن اقتناع، بناء على إيحاء خارجي واستعداد شخصى، بحتمية اتمام الصفقة (الهدية) فى الليلة المباركة!

* * *

بعد أن (جسد) نجيب محفوظ شخصية رسول الموت من وجهة نظر الضحية. فى القصص الثلاث السابقة، قام بنقل منظور الرؤية، متقدما - بجسارة - إلى معقل رسول الموت، ليعكس الزاوية، فيصبح التناول من الطرف البعيد، أو من ناحية رسول الموت، فى لحظة فعل.. بدأ الأمر فى **الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا»**، وهى مروية بضمير الغائب، لنتابع مفتتحها البسيط، الحاسم: «**رجل غريب فى المقهى**.

الغريب فى حارتنا يسترعى النظر، فمن أين جاء الرجل؟

جاء من ناحية القبو وهو ما يعنى أنه جاء من ناحية القرافة غير مبارك الخطوات.»

انظر إلى هالة (الغموض) التى طرحها الراوى منذ البداية على هذا الرجل (الغريب) وسربل بها وجوده، ليثير سؤالا حول ناحية قدومه، سرعان ما يفك إساره أم يزيده غموضا، لأنه جاء من ناحية (القبور).

نحن هنا أيضا إزاء راو يقدم فعل (الرجل) وردود أفعال أهل الحارة. غريب يسترعى الأنظار. جاء من ناحية القبور، لذا يرونه غير مبارك الخطوات.

ولا يجب أن ننسى أن نجيب محفوظ ينسج – فى ذات الوقت – ببراعة ظلالا قاتمة حول تلك الشخصية، تثير خيال القارئ، وتدخله إلى مجال منطقة تخمين حقيقة ذلك الرجل. وسرعان ما تتوالى الشواهد، التى تحتمل تأويل تلك الشخصية بأنه رسول الموت، فهو يسأل أمام الزاوية عن «يوسف المر». وانظر لحوارهما حين يسأله الإمام:

« - من الذى كلفك بالتحرى؟

فيقول معتذرا:

- لست فى حل من ذكره.

فيتضايق الإمام ويسأل بجفاء:

- وحضرتك من تكون؟

- ادعى عبد الآخر المقاول»

هنا الشواهد تتصاعد: غريب، جاء من ناحية القرافة، ليس في حل من ذكر من كلفه بالمهمة (وهل يستطيع رسول الموت أن يعترف بمن كلفه؟! إذن لأهدر سرية الفعل كلية!) وانظر إلى اسمه هو (عبد) الآخر (الله)، وإلى لقبه «المقاول» (التى يتعهد تنفيذ أفعال الموت باستمرار!).

أما العنصر الحاسم الذى يصعد الحكاية إلي منتهاها، فهو الغرض من وجود هذا (الغريب) وحين كان يستفسر عن يوسف المر»، «**ادرك الإمام أن الرجل ينشد المعلومات لحساب أهل فتاة يريد يوسف أن يتزوجها**»، رغم أنه متزوج وله ثلاثة أبناء.. وانظر إلى فعل (ادرك). إنه فعل استدلال بالمنطق البشرى وفق الشواهد المسموعة والمرأية. بينما يظل هذا الادراك مجرد (ظن)، لأنه حين «**يتناهى الخبر إلى يوسف فيدهش ويحلف بالله على أنه لا يسعى لزواج جديد وما خطر له ذلك على بال**».

عندئذ « **تكثر التساؤلات عن الغريب وسره، تحتدم مليا ثم تخف وتتلاشى**».

هنا (يبرز) نجيب محفوظ (طبيعتنا) كبشر، حين نتسرع فى

الأحكام (إدراك الإمام)، وإننا ازاء أى أمر (غريب)، مثير، نندفع متحمسين لنناقش شتى الاحتمالات، حتى يصبح الأمر شغلنا الشاغل، لكن طبيعتنا - كبشر - تتغلب، أن أى موضوع - إيا كان أمره - لا يستحوذ على اهتمامنا طويلا، إذ سرعان ما يدركنا الملل، فيخفت اهتمامنا، ثم (ننساه) نهائيا بعد ذلك.

هنا توفيق (فنى) بالغ الجمال..

إننا كبشر لا يستطيع أى أمر أن يستأثر ببؤرة اهتمامنا طويلا. فأى موضوع جلل، حتى لو كان يتهدد حياتنا مآله فى النهاية إلى (النسيان). وهنا تبلغ المأساة قمتها. ففى تلك اللحظة وفى ذروتها - فقط - يقع (الموت)..

ففى «ذات مساء يرى الغريب قادما من ناحية الميدان.

يشق الحارة بلا توقف حتى يختفى فى القبو، ثم يميل إلى الممر الضيق بين السور العتيق وبين سور التكية ويمضى نحو القرافة.

ويعلم يوسف المر بخبرة فينطلق فى أثره حتى يغوص فى ظلمة القبو».

هنا رحلتان (للغريب): الأولى قادما من (القرافة)، للاستدلال على الضحية، وطرح شباكه حوله، والثانية ماضيا إلى (القرافة)، للتنفيذ، حين يتبعه الضحية حتى يغوص فى (ظلمة) القبو، لذلك لن نندهش حين «**يعثرون على يوسف المر مطروحا على الأرض**

وقد فارق الحياة»، ورغم أن الطبيب قرر أن الرجل مات بالسكته **«إلا أن قراره لم يحترم لحظة واحدة فى حارتنا»**.

لقد انتهت الحكاية فعلا. لكن نجيب محفوظ لا يريدها مستغلقة، حتى لا يشق أمرها على القارئ، فيختتم القصة، بأن تشير أصابع الاتهام إلى الفاعل الحقيقى:

«يهزون رؤسهم ويتمتمون:

- الرجل الغريب!»

ثم يستطرد، عاكسا اندهاشنا -- كبشر - حال وقوع فعل الموت:

«ولكن من الغريب؟ ولم قتل يوسف المر؟»

نحن - هنا - كبشر، لا نملك أكثر من طرح الأسئلة، لذا سرعان ما نتبادل نظرات (عدم الفهم)، ونتناجى بهمسات (المشاركة والمواساة).

ثم يضع الراوى لمسة الختام الأخيرة: **«وتنداح فى الجو موجة من الأسرار الحارقة»** (لأننا لا نملك - كبشر - إجابة لكثير من أسئلتنا، رغم أن الكون من حولنا يموج بالكثير من الشواهد الخارقة، التى تؤكد قدرة الله على الخلق والموت!)

فى هذه الحكاية (جسد) نجيب محفوظ رسول الموت تجسيدا (فنيا) موحيا، مثيرا للاهتمام، فكان (عبدا) لله، متعهدا لتنفيذ

عمليات (الموت) بانتظام، يبحث عن ضحاياه أولا ويتقصى أخبارهم، حتى إذا ما جاءت لحظة (الفعل)، كان مستعدا لها.

* * *

فى مسرحية «**المهمة**» - **مجموعة** «**تحت المظلة**»، نتقدم خطوات للتعرف على عالم رسول الموت، تقع الأحداث فى «**بقعة صحراوية خالية. تقوم فى وسطها هضبة صخرية**». أمام الهضبة نراقب شابا متوترا، يدخل « **رجل فى الخمسين، مهمل الهندام، ولكنه قوى البنية**». هذا العجوز هو رسول الموت، فهو يقف « **متطلعا إلى الخلاء** » و « **الخلاء يشهد بأننى ذو شأن**». الخلاء هنا مرادف للموت، لذا يستأثر باهتمام العجوز، كما أنه يدق نذير الخطر، ويستفسر منه الشاب عن مبرر تتبعه منذ الصباح الباكر حتى هذه اللحظة من الأصيل.

هنا القاء لمزيد من الضوء على دائرة عمل رسول الموت. إنه لم يعد يكتفى بتقصى أخبار ضحاياه، بل هو يقوم بمتابعتهم أيضا، حتى ليبدو الأمر وكأنه مطاردة.

وانظر إلى بعض مقاطع الحوار بينهما، التى توحى بأن العجوز رسول الموت:

* حين ينفى العجوز نفيا قاطعا بأنه كان يتبعه، حتى ليتشكك إن كان الشاب يتبعه

« الشاب: مصادفة عجيبة

الرجل: هى بالقياس إلى لا شيء »

(لأن رسول الموت من طول تمرسه فى أمور الموت، اكتشف العديد من الأحداث التى لم يكن يحلم أو يتوقع حدوثها أبدا، كانت تسعفه وقت الأزمات!)

* **« الشاب: ان تصدق أن شخصا ما يتبعك أمر مزعج حقا**

الرجل: ليس فى جميع الأحوال »

(لإننا إذا لم ننسى أمر الموت، وتوقعنا حدوثه فى أى لحظة، فلن يزعجنا تتبع رسوله لنا!)

* **« الرجل: (باسما) أيهما أبعث على الخوف.. المجهول أم المعروف؟**

الشاب: الأمر يتوقف على السبب وعلاقته بنا

الرجل: الحق إننا نخاف أكثر مما ينبغى ».

(يرجع الخوف - من الموت - إلى خوفنا من المجهول، الذى لا نعرفه، لأننا حولنا المعروف - بأن الموت واقع لا محالة - إلى مجهول، وذلك بنسيان أمره!)

* **« الشاب: يخيل إلى أنك ذو تاريخ قديم فى النحس**

الرجل: لا ذنب لى على الاطلاق »

(لأن الموت مهمة موكول إليه تنفيذها من رب العباد. ولم

يفهم البشر ذلك، فالصقوا به تهمة النحس!)

هنا أيضا تتناثر النذر التي توحي باقتراب حدث جلل هو (الموت)، مثل الخلاء، نعيق غراب، لكن نجيب محفوظ لم يكتف بذلك بل وسع من تطويع لحظة (الغروب)، حتى أصبحت معادلا لأفول الحياة البشرية.. وانظر إلى شواهد الحوار الدالة:

- «الشاب: أتحب الغروب؟

الرجل: انه أحب ساعات اليوم إلى نفسي،

- ،الرجل: لابد من حل وبخاصة أنني لن أبقى بعد الغروب،

- ،الرجل: ساشاهد المغيب ثم أذهب،

- ،الرجل: كم صددتني، كم اهنتني، ولم تصدق أنني إنسان إلا بعد اصابتك وقبل الغروب،

- ،جو المغيب يهبط فيغطي الخلاء. الرجل يمضي إلى يسار الهضبة ليتطلع إلى الشمس الغاربة،

- ،الرجل: صه، لا تكدر صفو الساعة، الساعة الفريدة، الوحيدة التي تلتمس فيها حركة الشمس، الوحيدة التي تنظر فيها إلى الشمس دون أن تصاب بالعمى، الوحيدة التي يرى فيها الظلام وهو يزحف، الوحيدة التي اسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات، ها هي الشمس تختفي تماما..»

هنا - اذن - حضور قوي لرسول الموت، بعد أن كان

يتواجد فى الأعمال السابقة، تواجداً محكيا عنه أحيانا، أو أثناء لقائه مع الضحية فى أحيان أخرى. المتغير - هنا - هو إبراز معاناته الخاصة بل وأحلامه أيضا. وانظر إليه وهو يعبر عن معاناته: **«(مخاطبا الخلاء) بنوايا طيبة أسير، ولكنى اتلقى اللطمات، وكلمات أقسى من اللطمات، لماذا؟ لماذا يصر الناس على الوهم والحماقة، لم لا يقفون على أرض الواقع»**. وانظر أيضا إلى كلماته الحزينة **«لم ألق من السير وراء الناس إلا الصد والاتهام واللعنة!.. أأنا الذى خلقت النحس حقا؟.. كيف تعاملون الترابى؟.. إنه يوارى جثتكم فى التراب، يصون كرامتكم، يعرض نفسه لألوان شتى من المخاطر، ويستحق فى أحاديثكم التقليدية الجنة بغير حساب، ولكنه لا يسعد فى حياته بصديق واحد، ويمضى وحيدا كالوباء»**.

وأخيرا، انظر إلى ما يحلم به ويأمل أن يتحقق، وهو أن **«اتصيد لحظة للتعارف»**، **« وآمل من وراء التعارف أن أحطم أسطورة النحس!»** و**« أعرف كيف آمل دواما فى علاقة لا تتحقق أبدا»**.

وإذا كان نجيب محفوظ فى القصص السابقة، قد ركز على (نسيان) البشر أمر الموت فى خضم مشاغل الحياة الدنيا، فإنه - هنا - عمق ذات المعنى: حين اقترح الشاب على فتاته **«لنلق به إلى النسيان»**، و**« بوسعنا أن ننساه تماما»**.

ثم وهو يعترف:

«الزحام هناك شديد، والأصوات مزعجة، وعملى اليومى استغرق جل وقتى»، «اللعنة على ذاكرة لا تسعف صاحبها بما يجب أن يتذكره»، «واعطونى رسالة مكتوبة كيلا أنسى»! ثم أبرز إلى جواره العديد من ملامح طبيعة البشر: «لا يرى الإنسان جميع ما تقع عليه عيناه من أشياء». وانظر إلى الشاب وهو يكشف غرور البشر بقوتهم «هو على أى حال كهل وبوسعى أن أصرعه بلكمة واحدة». وأخيرا، حين يبين صدق حديث القلب «قلبى يحدثنى بأن الأمر أخطر مما تصور».

ويبقى أن رسول الموت كان فى الأعمال السابقة يقوم بكل عملية التنفيذ منفردا، باستثناء قصة «الليلة المباركة» التى جعل له فيها مساعدان. أما فى هذه المسرحية فإنه يقوم (فعلا) بدور (رسول) الموت، حين يحضر لحظة الموت (غروب شمس الحياة)، ويترك أمر الحساب والتنفيذ لعدد من المساعدين.

* * *

يختلف الحال فى قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»، حين ينقلنا نجيب محفوظ مباشرة إلى معقل رسول الموت، لنتابع أفكاره ومشاعره الداخلية، كما نراقبه أثناء التنفيذ، فالقصة مروية بضمير المتكلم (بعد أن كانت بضمير

الغائب فى الحكاية رقم (٧١) من حكايات حارتنا، أو كاشفة لأفكاره المنطوقة وأفعاله الظاهرة فى مسرحية «المهمة». هذا التنوع الفنى الخصب ما بين الحكاية والمسرحية والقصة ساعد فى تجسيد شخصية رسول الموت من زوايا متعددة، مستفيدة من تنوع إمكانيات هذه الأشكال الأدبية.

بطبيعة الحال لم يطلق نجيب محفوظ عليه اسما (متفقا مع مسرحية «المهمة» حين اسماه «الرجل»، وبعد أن كناه فى الحكاية رقم (٧١) «عبد الآخر») وهو سمسار، يستفيد من التعامل مع كل الأطراف (كما كان مقاولا فى الحكاية رقم (٧١)، أما فى مسرحية «المهمة» فلم يحدد وظيفته، وإن عبّر عنها بقوله **«من طول خضوعى للتخطيط على مدى الأسبوع فأنى أتحرر يوم العطلة من أى قيد»**).

له العديد من المعارف وليس له أصدقاء (وهو الحلم المستحيل الذى رغب فيه رسول الموت فى مسرحية «المهمة»)

يلّح ضحاياه على وعيه منذ بداية القصة **«ما أكثر الراحلين. ادهش واتحير كلما طافت أشباحهم بذاكرتى، أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة لكنها تفضى إلى نهاية واحدة»**.

يطارده حلم ثابت **«خليق بصاحب ثأر تخلى عن انجاز مهمته»** (إنه الخوف الدائم من النكوص، والتراجع، والتخلى عن انجاز

ما كلف به، فينطلق إلى بيت دعارة خلوى « **ناشدا النسيان**».

(انظر إلى قمة السخرية هنا. لسنا وحدنا - كبشر - نحاول أن ننسى أمر الموت، بل أن رسوله أيضا يطمح إلى نسيان أمر الموت!)

تدير البيت معلمة تتباهى بالأمن والأمان، عندئذ أظله «**الحلم القديم بجناح يقطر دما، وبهمسات داعية للخير والفلاح**» (إنه الحلم/ الأمر/ الحافز/ الدافع على الفعل، لذا أيقن فى تلك اللحظة أن مهمة تنتظره هنا)، فأشار إلى إحداهن « **بيضاء نحيلة لا حول لها**» (هنا ترصد زاوية تصوير رسول الموت ملامح عجز ضحيته). وقال «الحمراء» (أى ذات الفستان الأحمر، لون الدم، رمز العنف والقتل وأجهز عليها. وحين نظر إلى المرآة «**اجهضت قشعريرة اقتحمتنى بقوة غير حميدة، وقلت لنفسى معزيا ومشجعا: أديت ما كان على أن أؤديه**»

- لقد رأى رسول الموت شخصه الحقيقى منعكسا فى المرآة بكل بشاعته، فحاول أن يواسى نفسه، متعللا بالواجب).

لم يعلن عن الجريمة، لأن العجوز تسترت على فعلته، حرصا على استمرار عملها، وتساءل عن مستقر الضحية الأخير، ثم أكمل أن « **أفظع من ذلك ينسى فى وقت أقصر من ذلك**» (إيماء إلى قدرة البشر على نسيان ما يرتكبون من فظائع فى وقت

أقصر!). ووجد متنفسا لما يعانيه، حين حكى جريمته كفعل خيالي جامح، لأنه «**فرد أعد للخيال**» (ألسنا نتصوره جميعا في خيالنا بأشكال مختلفة؟!). وكان ذلك في كافتيريا أمام بعض الحاضرين، وبعد فترة أخبره أحد زملائه أن مخرجا تليفزيونيا أعجبته الفكرة وسيعدها لفيلمه القادم، فضايقه ذلك، وأيأسه «**بصفة قاطعة من النسيان**» (انظر لقدسة السخرية، رسول الموت ينشد النسيان، ويلح البشر على تذكيره بفعله وبث اليأس في نفسه!).

ثم جاء المخرج ذات مساء بحثا عن باعث للجريمة، ومؤكدا أن القاتل لابد أن ينال جزاءه أيضا (وفق المنطق البشري) فيخبره رسول الموت أن «**هذا قانون الجرائم الخيالية**» (لم يقل له أن القانون الذي يتحرك في ظلاله، هو قانون إلهي يخضع لمعطيات أخرى، قد لا يدركها البشري المحدود)

ثم التقى (صدفة) مع مديرة البيت، التي عرفته، وانهت مناقشتها معه، داعية عليه «**منك لله**»، فكاد يضحك، عندئذ غمرة أحساس بالأمان، لأنه يعمل - فعلا - وفق أوامر الهية.

وأخيرا زار المخرج وأخبره أنه وجد خطة محكمة، فقد اكتشفت الجثة، وقبض على المعلمة، وقرأ القاتل خبرها في الجرائد، فقرر الانتحار، وطلب منه المخرج أن يضع نفسه مكان

القاتل، فماذا يختار، فازدرد رسول الموت ريقه وقال **أخفها ألما!**» (هل نضحك هنا، أو نأسى له، لأننا - معا - نعرف أن هذا لن يحدث، لأنه مسخر لهذا الأمر، ولا يملك حرية الاختيار!).

* * *

هنا تصاعد فنى محسوب، وفق تنوع إمكانيات الأشكال الأدبية المختلفة، تم توظيفها جميعا - من الحكاية إلى المسرحية إلى القصة - لتجسيد شخصية رسول الموت، خلال فترة عمله، مضيئة معاناته، آلامه، وآماله.

هذا التنوع فى تصوير شخصية رسول الموت من مختلف زواياها: الداخلية والخارجية - بعد أن تم تصويرها، سابقا، من وجهة نظر الضحية - قد أتاح الفرصة للاقتراب منه، والتعرف على أبعاد عالمه، بما يساعد فى التغلب على الخوف الكامن، المتوارث لدى البشر منه، ومن ثم مواجهته، أو تقبل فعله!

المرحلة السادسة: اقتحام العالم الآخر

بعد المراحل السابقة التى قطعها أبطال نجيب محفوظ فى رحلة الموت، لم يبق إلا حصن أخير، يثير الخوف منه، إلا وهو العالم الآخر، أو عالم ما بعد الموت، فكان لابد لنجيب محفوظ أن يقتحمه، ليضئ الطريق إليه، ويحسم مسألة (تقبل) الموت بشكل نهائى.

بدا ذلك فى ثلاث قصص هى:

- **جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»**
- **قصة «السماء السابعة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»**
- **قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب».**

* * *

فى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون» نتابع كبير الكتاب الشاب، منذ بداية القصة، وهو فى مرحلة ما بعد الموت، وإذا به يجد القبر - من الداخل - «**قطعة من صميم الحياة حافلة بما لذ وطاب**»، «**بيد أنى لا أستطيع أن أنكر أمرا غريبا هو**

أنه ما فتنت نفسى تنازعنى إلى القلم. يا عجبا؟ ما لهذه الأوراق تنادينى بسحرها المحبوب؟!،، ،على أية حال لا يزال أمامى فترة انتظار أبدأ بعدها رحلتى الأبدية. فلأشغل هذا الفراغ بالقلم. فطالما زان القلم الفراغ الجميل،.

كانت تلك هى الحيلة الفنية، التى ولج منها بطل نجيب محفوظ إلى بداية رحلته فى العالم الآخر، « فاستطعت أن أدرك فى وقت واحد ما فوقى وما تحتى وما يحيط بى، كأنما هجرت الجسم الراقد أمامى لاتخذ من الكون جميعا جسما جديدا. حدث هذا التغيير الشامل الذى يجل عن الوصف فى لحظة من الزمان»، وراح يتابع ما يجرى أمامه، ويستعيد ما مضى من أحداث، ثم «استرق إلى نفسى خاطر أن انطلق بروحى إلى العالم فانطلقت، لم تحدث حركة فى الواقع، وإنما كان يكفى أن يتجه فكرى إلى شىء حتى أجده ماثلا أمامى، بل الواقع أعظم من ذلك، فقد صار بصرى شيئا عجيبا، لا يعصى أمره شىء، صار قوة خارقة تشق الحجب وتتخطى السدود، وتنفذ إلى الضمائر والأعماق».

هنا تخيل للحظات ما بعد الموت مباشرة، وما يستلزمه خروج الروح من الجسد، وما تتمتع به من الروح من قدرات خارقة، لكنه مازال مشدودا إلى عالمه الدنيوى، لذا «نازعنى الفكر إلى أهلى فوجدت فى سويداء القلبين - زوجته وأمه - نقطة

بيضاء. فعرفتها - فما عاد يخفى على علم شيء - فهى بذرة النسيان!

آه. ستكبر هذه النقطة وتنتشر حتى تشمل القلب كله». ثم مضى إلى قصر فرعون حيث اجتمع الملك ورسول الحيثيين (لتوقيع معاهدة السلام) والكهنة والنبلاء والقواد، «ونشطت عيناى، فرأيت الوجوه والملابس والقلوب والعقول والبطون بغير حجاب»، حتى « رغبت نفسى عن مطالعة الأفراد وحيواتهم المجنونة فغابوا عن بصرى. ورنوت إليهم من بعيد جمعا غفيرا لا يحده شيء. تضاءلت الحجوم وطمست المعالم وانعدمت الفوارق. فصاروا كتلة واحدة. ساكنة صامتة. لا حياة فيها ولا حركة».

هنا (خيال) فنى، يرحل مسكتشفا عالم ما بعد الموت، فإذا به مازال مشدودا إلى الحياة الدنيا، فكان منطقيا أن يغوص فى أعماقها بقدراته الروحية الخاصة. ليجنح إلى التقرير، حين يكشف جزءا من طبيعة البشر (بذرة النسيان، وظاهر وباطن النفوس)، حتى إذا ما سأم هذا العالم، وهجره، فإنه سرعان ما يتلاشى ليكشف « عن جانب جديد كان من قبل خافيا. رأيت ذاك الظلام يشع نورا شاملا، فإذا الأنوار الخافتة المتهافتة التى تخفق فى كل مخ - على حدة - ضعيفة خابية، اتصلت فى المجموع الملتحم المتماسك ولاحت نورا قويا باهر. رأيت فى لمعتها حقا باهرا وخيرا صافيا وجمالا متألقا فازددت دهشة وحيرة». وايقنت أن ذلك النور

الذى بهرنى إن هو إلا نقطة من السماء التى سأعرج إليها، وغضضت البصر ووليت الدنيا ظهرى فوجدت نفسى فى حجرة التحنيط المقدسة، وقد ملأ روحى سرور إلهى لا يوصف».

* * *

كانت تلك هى محاولة نجيب محفوظ الأولى، فى اقتحام عالم ما بعد الموت، بكل ما تحمله من بلاغة لغوية وفكر تقريرى. لكنه توقف عندها، ولم يتقدم - كاشفا - رحلة بطله الأبدية إلى العالم الآخر، حيث المستقر والمنتهى، وهو ما حاوله فى **قصة «السماء السابعة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»** وهي وإن كانت تبدأ من حيث بدأت قصة «صوت من العالم الآخر»، حيث بطلها يطل من العالم الآخر - ما بعد موته أو قتله مباشرة - إلا أنها تختلف عنها فى أن الأمر لا يحتاج هنا إلى حيلة فنية، بل يفتتح القصة هناك مباشرة، حيث « **سحابة معتمة تقتحم الوجود وتنغمس فى الفضاء. كل شىء يموج بحضور كونى غريب، لا شبيه له من قبل، يحلل الكائنات إلى عناصرها الأولى، ينذر بالعدم أو بخلق جديد»** وهو - رءوف عبد ربه - « **لا يسمع صوتا، لا يحس بمس الأرض، وثمة شعور عجيب بانعدام الوزن، والغوص فى السحابة المعتمة المقتحمة. وعندما ينادى صديقه لا يند عنه صوت، إنه موجود وغير**

موجود» ثم يكتشف أن صديقه عانوس قد قتله ليستأثر برشيدة، وها هم رجال أبيه يدفنونه فى حفرة فى الأرض، ليخفوا أثر الجريمة.

الجديد هنا - أيضا - أن نجيب محفوظ رفع من شأن الصداقة والحب، فجعلهما أقوى من الموت، وذلك حين عبّر رعوف عن مشاعرة: «**الصداقة أقوى مما تظن. حتى الموت يعجز عن محقها. كذلك الحب. رشيده لى أنا وليست لك ولكنك متهور وسىء التربية. نشأت فى محيط أبيك المعلم قدرى الجزار، محتكر اللحوم، ناهب الفقراء والمساكين، راشى الرجال وشارى الذمم، فلقنك أن تطمع فيما ليس لك وأن تناله بقوة الجريمة**».

ابتداء من المقطع (٢) - القصة مكونة من (٢١) مقطعا - يجد رعوف نفسه فى السماء الأولى، وهى «**مدينة جديدة، تضئ بلا شمس مشرقة. مسقوفة بالسحب البيضاء، أرضها تنضح بالخضرة على هيئة أزهار وفواكه، تتخللها على مدى لا نهائى أكواخ بيضاء كالورود، وثمة جموع تتلاقى وتفترق فى خفة الطير**». ويعرف أن بينه وبين الفردوس «**طريق طويل يقطعه سعيد الحظ فى مئات الألوف من السنين الضوئية!**»، وعرف أنه فى السماء الأولى يحاكم الوافدون الجدد، والأحكام تتراوح بين البراءة (حيث يقضى البرئ عاما يتأهل فيه روحيا للصعود إلى السماء الثانية)

والإعدام (حيث يولد من جديد فى الأرض ليمارس الحياة مرة أخرى لعله يلقى قدرا أكبر من النجاح). أما «ما بين البراءة **والإعدام فيقضي على المتهم عادة أن يعمل مرشدا روحيا لشخص أو أكثر في الأرض، ويكون صعوده إلى السماء الثانية رهنا بتوفيقه أو تمد مدة تجربته وهكذا..»**

تمت محاكمة رءوف من خلال مناقشة مع محاميه آبو، وصدر الحكم بندبه مرشدا روحيا، لأنه رغم رفضه وتمرده على فتوة الحارة ورغبته فى تغيير كل شىء، إلا أنه لم يفعل شيئا، «**وما يهمنا هو الحق**»، وحين لا يصدق أن هناك من نال البراءة (أى من أدوا واجبهم كاملا نحو الأرض، يخبره المحامى بمثالين هما خالد بن الوليد وغاندى)، وحين يتساءل كيف يستمر الشر إذا كان لكل إنسان مرشد، يجيبه «**لا تنسى ان الإنسان حر، كل شيء يتوقف في النهاية على قوة تأثير المرشد وحرية الفرد**». لأنه «**قضت المشيئة بألا يقبل في السماوات إلا الأحرار**».

هنا خيال خصب، وفكر متفتح،فى قصة «صوت من العالم الآخر» خيال بسيط، وفكر تقليدى. هنا توظيف لنظرية تناسخ الأرواح، التى نادت بأن الأرواح لا تفنى وإنما تعود إلى الحياة الدنيا في أشكال جديدة، ونجيب محفوظ يوظفها توظيفا ساخرا، فإذا هتلر هو فتوة الحارة قدرى الجزار، وشيخ الحاره شاكر

الدرزى هو لورد بلفور، والشيخ عاشور الولى الكذاب هو خنفس خائن الثورة العرابية (كأن التاريخ يعيد نفسه فى صور شتى).

هنا أيضا ينطلق قلم نجيب محفوظ، محاكما عظماء التاريخ فى مصر والعالم، فسعد زغلول هو الوحيد الذى صعد إلى السماء الثانية «بسبب انتصاره على ضعفه البشرى» حيث «عانى هفوات الطموح قبل الثورة، ثم سما عقب الثورة إلى رؤية رفيعة من الشجاعة والفداء».

بل أنه يقدم تفسيرا جديدا - وإن كان فكريا وليس فنيا - للخوف من الموت، حين يقول آبو: « - انتم تحلمون فى الأرض باليوم الذى تتحقق فيه المدينة الفاضلة المؤسسة على حرية الفرد وعدالة المجتمع والتقدم العلمى والسيطرة الظافرة على قوى الطبيعة، وفى سبيل ذلك تحاربون وتسالمون وتتحدون القوى المضادة المسماة فى اصطلاحكم بالرجعية، هذا جميل وطيب ولكنه ليس الهدف الأخير كما تتصورون، إن هو إلا الخطوة الأولى السديدة فى طريق طويل من الرقى الروحى يبدو حتى للذين يقيمون فى سمائنا الأولى بلا نهاية..»

فاستغرق رءوف فى التأمل، حتى سأله آبو فيم يفكر، فقال بأسى:

« - أفكر فى مدى بشاعة الجريمة اليومية التى تواصل اقترافها القوى المضادة!

- وهى جريمة يشارك فيها الطيبون بالسلبية والقعود عن الجهاد خوفا من الموت وما الموت إلا ما ترى».

هذه المناقشات، وإن اعتبرها البعض زائدة فنيا، إلا أنها تشكل توظيفا واستغلالا حسنا لنسيج فنى ثرى يسمح بهذا الاستخدام (وهو ما استفاد منه نجيب محفوظ بعد ذلك فى روايته «أمام العرش»).

المهم أن رءوف عبد ربه هبط مرشدا روحيا لقاتله معتمدا على الايحاء بفكره، مستعينا بالأحلام عند الضرورة، وتابع التحقيق فى القسم معه حول اختفاء صديقه وعاطفته نحو حبيبة صديقه وشهود نفيه وانتهى الأمر إلى حفظ التحقيق لعدم الاهتداء إلى أسباب اختفاء رءوف.

انتهى أمر عانوس إلى التهجم على بيت رشيدة بغرض اغتصابها، بعد أن صدته أكثر من مرة، وفيما هو يحاول اغتصابها إذا بها تقتله بمقص كان فى متناولها، ثم راحت تصرخ كالمجنونة.

وتلاقى الصديقان وسعدا بلقائهما، وتمت محاكمة عانوس وحكم عليه بالاعدام، ليولد فى الأرض من جديد بعد عام ابنا لأم رءوف الوحيدة بعد أن تزوجت من شاكر الدرزى شيخ الحارة، وكان اسمه رءوف. أما رءوف فقد حوكم أيضا وحكم عليه

بالاعدام لفشله، وولد بعد عام من جديد ابنا لاحدى زوجات قدرى الجزار واسماه الرجل عانوس تحية لذكرى فقيده.

هنا نجيب محفوظ يعكس الأدوار (وهى معالجة فنية أثيره لديه)، فإذا رءوف بقيمه وأفكاره الثائرة هو عانوس ابن قدرى الطاغية، يستمر فى تعليمه ليتخرج ضابط شرطة. وإذا عانوس هو رءوف ابن أم رءوف، التى أرادت أن يعيد سيرة أخيه الفقيد، فتعرضت بسببه لزجر زوجها، الذى ألحقه عاملا فى الطابونة، «وفرح رءوف بذلك إذ لم يجد فى نفسه الميل الصادق أو العزيمة المتوثبة لطلب العلم». وتصادق عانوس ورءوف فى الكتاب إلا أن الحياة سرعان ما فرقت بينهما. ثم كان لقاؤهما فى أعقاب شكاية معلم الطابونة منه لأبيه الذى استعان بالضابط لنصحه وزجره، وفهم عانوس من رءوف أن السبب الأساسى يكمن فى أبيه شيخ الحارة، فسعى إلى نقله وحل محله شيخ حارة جديد أهلا للثقة.

وتتصاعد الأحداث حين تطلب رشيدة حماية الضابط عانوس بعد أن نقلتها المنطقة التعليمية إلى الحى القديم، فهى تخشى أن تتعرض حياتها لاعتداء من والد عانوس وأعوانه، فطمأنها عانوس وإن شعر أنه لن يستطيع نسيانها، وسعى إلى إلغاء نقلها ونجح في مسعاه، وذهب إليها مطمئنا، ومعرفا نفسه،

ومعترفا فى الوقت ذاته لنفسه أنه يحبها.

ومن ناحية أخرى قبض عانوس الضابط على بعض أعوان أبيه وهم يبتزون نقودا من عمال الطابونة، وسرعان ما نشبت معركة بين أعوان المعلم وعمال الطابونة وأصيب رءوف إصابة بالغة غير أنه اغتال المعلم قدرى الجزار قبل أن يلفظ أنفاسه.. أنظر هنا إلى هذه الخاتمة الرهيبة: الأب يُقتل بيد ابنه، ثم إذا هو يعترف أمام آبو «**لقد بدأت تاجرا صالحا، وما اطمعنى فى الناس إلا ضعفهم وتهاونهم ونفاقهم، فاستعذبت القوة والطغيان ولم أجد رادعا**». وحين يدافع عن نفسه « - **على أى حال فأنا لم أخلق طبعى ولا غرائزى..!**». يرد آبو:

« **إنك مالكها الحر ولم تحد حريتك فيها حدود..** »

هنا نلاحظ أن نجيب محفوظ ينتهز أى فرصة ليلح مؤكدا على حرية البشر، وأهمية اختيار الطريق الصواب الذى يسلكونه، وبالمقابل فإن الضعف والتخاذل هو الذى يعطى الفرصة للطغيان وسيطرة الآخرين.. لذا يجب إلا نخشى (الموت) فى مواجهة الحق!

وتأكيداً لذلك انظر إلى محاكمة رءوف (عانوس سابقا) بعد موته. لقد عوقب بالاعدام فى أعقاب قتله الأول على يد رشيدة، وهو يحاول اغتصابها، أما قتله فى المرة الثانية بعد أن خاض

معركة عادلة قتل فيها الطاغية، فقد كان الحكم عليه أن يعمل مرشدا روحيا لعانوس، لأنهم يقيمون الفرد «من خلال صراعه مع ظروفه»، وقد أخذ عليه كسله فى طلب العلم!

وكان معنى أن يعمل مرشدا روحيا لعانوس - الذى كان سلوكه يبشر بالخير - أن يضمن عاقبة سعيدة، أى يصعد إلى السماء الثانية، من «سبع سماوات منذورة لخدمة أهل الأرض».

هنا إيقاع جديد، انتقال إلى العالم (الآخر)، وفتح صفحة محاسبة البشر عما جنت إيديهم، والأساس أن الإنسان (حر)، وإن المشيئة الإلهية قضت الاّ يقبل فى السماء إلا الأحرار (بافعالهم)، بدلا من التراخى فى الاقبال على العلم، أو التراخى فى مقاومة الشر (خوفا) من الموت، الذى تنتصر عليه الصداقة والحب.

* * *

فى قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب» يتقدم نجيب محفوظ خطوة أخيرة، حين يرسم فى مفتتحها نموذجا إنسانيا لكثير من البشر فى الدنيا، وهى مروية بضمير المتكلم، فيقول: «أكابد الواقع، وهو يعاندنى، يستوى فى ذلك يومه وغده. لم أنل من عطايا الدهر إلا تكوين أسرة وإنجاب ذرية، وفى ذات الوقت عجزت عن اسعادها وعن اسعاد نفسى».

ازاء هذا العجز، غشيته الكآبة، وبادره الشيب قبل الأوان، فلم يجد له متنفسا يروح به عن نفسه إلا (الحلم)، حيث ارتفع فيه عالم جديد، وحقيقة سامية، وعدل شامل، وتطلع باهر إلى عالم الغيب.

هنا إنسان، كالكثير من البشر، لا يقبل واقعه ولا يرضى به، لذا (يعجز) عن الاحساس بالسعادة، فيجد فى الحلم ملاذا، حيث يستطيع أن يشكل مفرداته وفق خياله الخاص، ومن ثم خاض معركة طويلة تأرجح فيها بين الواقع والخيال، متطلعا إلى عالم الغيب، ناشدا هناك الخلاص، فإذا به ينفصل عن الأرض، يرتفع، يستيقظ فى عالم آخر « **لا أملك أسماء لمفرداته. مكان وليس بمكان. ضوء وليس بضوء. ألوان وليست ألوان...**»، « **لأول وهلة خيل إلى أننى وحيد فى وجود لامتناه، ولكن الوحشة لم تثقل على طويلا، ولم تدم، فهذا الوجود المحيط بى ينتفض بحياة غامضة**».

لقد (انتقل) إلى العالم الآخر، وكانت النصيحة فى هذا الوجود أن اعتمد على نفسك أولا وأخيرا، وانهمك فى العمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد، وازداد شوقه إلى الغاية البعيدة التى راودت أحلامه الأرضية نفسها، وإذا به يقابل محبوبته القديمة، لكنهما لم يمضيا معا، لأنه لا يمكن العمل هناك إلا بالطريقة التى تناسب كل فرد، فهى بدأت بالشعر وبدأ هو

بالهندسة.

هنا استمرار لقيمة انتصار الحب على الموت، معزوفة بشكل فنى، واعلاء من شأن حرية الإنسان حيث يعمل كل فرد بالطريقة التي تناسبه، وأكبار لقيمة العمل، حيث ينهمك البشر فى العمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد.

وإذا بابنه أحمد يطلبه من الدنيا، ويخبره أن «**الحياة هنا تبدو قاسية لا تعد بخير**» (انظر للتوازى بين رأى الابن الحالى ورأى الاب السابق فى البداية، كأنه من دأب البشر المتوارث التذمر والشكوى من الحياة!)

يجيبه الأب «**عليكم أن تغيروها حتى تعد بكل خير**» (وهو نفس أساس الحكم السابق فى قصة «السماء السابعة»، وحيث على البشر أن لا يضنوا بكل غالى ونفيس فى سبيل تغيير الواقع نحو الأفضل).

وحين سأله الابن عن الكيفية، أجابه «**السؤال منك والجواب عندك، وكل يحيا قدر همته**» (الإجابة عرفناها تفصيلا فى قصة السماء السابعة، فإذا كان البشر أحرارا، فعليهم أن يستفيدوا بهذه الحرية فى مقاومة الطغيان والسعى إلى العلم وتحقيق رفاهة البشر، والطريق هو «العمل» فهو معيار الحكم على البشر، وعلى قدر دأبهم ينالون مرادهم).

وحين سأله عما يخبئه الغد، أجابه «الغد يعلمه الله ويصنعه الإنسان» (فالمجهول في علم مالك الكون، لكنه في ذات الوقت يتحقق - لو فكر الفرد قليلا - وفق إرادة الإنسان وفعله!)

ثم رجع إلى بيته أسفا، أسرع من البرق، فإذا المرشد يزوره، وحين اعترف بخطئه لم يعر قوله أي اهتمام، غير انه خلف وراءه وردة لم ير مثلها من قبل، فغمرته السعادة، مخمنا أن رحلته قد حازت الرضا.

* * *

في هذه القصص اقتحم الفنان نجيب محفوظ حصن العالم الآخر الغامض، بدأ بعبور قصير مختصر، فيما وراء الموت مباشرة (قصة «صوت من العالم الآخر»)، ثم انتقل بخيال خصب متدفق وفكر مركب، ليكشف تذمر البشر الدائم وشكواهم من الحياة الأرضية، رغم أنهم يملكون حرية الاختيار والفعل التي سيحاسبون على أساسها بعد ذلك. وإن الحياة الآخرة ترتبط بالحياة الدنيوية، وتعمل من أجل إعلاء شأنها، موظفا نظرية تناسخ الأرواح تارة (قصة «السماء السابعة»)، ومعليا من شأن العمل تارة أخرى، ناشدا الغاية البعيدة التي طالما راودت أحلامه الأرضية، مغمورا بسعادة لم ير لم مثيلا على الأرض

(قصة «فوق السحاب»).

بذلك سقط معقل آخر أمام، أبطال نجيب فى رحلتهم عبر طريق (الموت)، ليصلوا إلى المرفأ الأخير..

المرحلة السابعة: التقبل الكامل

هنا تنتهى رحلة أبطال نجيب محفوظ مع «الموت»، حين يبلورون – مع غيرهم – رؤية فلسفية متكاملة، تعتمد (تقبّل) الإنسان للموت أساسا وجوهرا، حين (يرضى) بقضاء الله.

بدا ذلك التناول على مستويين:

أولا: فى أجزاء من أعمال أدبية:

- **قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».**
- **ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة».**
- **قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».**

ثانيا: فى قصص كاملة (زوايا مختلفة):

- **قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب».**
- **قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود».**
- **قصة «الهمس» - مجموعة «الفجر الكاذب».**
- **قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى».**

* * *

قرب ختام قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»، نتابع بطل القصة (توتى) كبير الكتاب، مستطردا فى تسجيل رحلة ما بعد الموت، فإذا به يقول:

«ومرت أمام ناظرى مشاهد كثيرة من الأرض والسماء ولمست حقائقها جهرة، ونفذت إلى صميمها».

هنا بلور نجيب محفوظ رؤاه المبكرة، التى استنبطها من واقع دراسته وقراءاته الفلسفية فى تلك الفترة، ووضعها على لسان بطله، حتى يسوغ له مبررات حكمه، ليستطرد عارضا، مفسرا: **« حتى وقع البصر على جنين يتكون فى رحم فرأيته يكتسى لحما وعظما. وشهدت مولده. وجرى البصر معه فى المستقبل فرآه طفلا و صبيا وغلاما وشابا وكهلا وشيخا وميتا. وشاهد ما اعتروه من حادثات وحالات سرور وحزن ور ضا وغضب ويأس و صحة ومرض وحب وملل.»**

ليصل إلى الحكمة المستنتجة من هذا السرد **«رأيت ذلك جميعه فى دقيقة من الزمان، حتى يختلط فى أذنى بكاء الميلاد وشهقة الموت».**

انظر إلى تكامل الرؤية **«بكاء الميلاد وشهقة الموت».** ميلاد وموت.. إنهما جانبان لرحلة واحدة، هى رحلة الإنسان على الأرض.

ولا يتوقف نجيب محفوظ عند هذا، بل هو يستطرد للتدليل على صحة استدلاله، حين يعممه على حالات أخرى «**وغلبتني على أمري رغبة جامحة في اللعب فسايرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد إلى الممات**».

لم يكتف نجيب محفوظ بما توصل إليه كدارس هاضم مستوعب للفلسفة، بل دفعه هذا الفهم نحو كشف الحقيقة الخافية، الفاعلة، وراء ما ذكر، فاستطرد «**واستلذذت كثيرا وقوع الحالات المتنافرة لا يكاد يفصل بينها زمن!. فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقضب عشرات المرات فى جزء من الثانية! وهذه امرأة تتيه حسنا وتعشق وتتزوج وتحبل وتلد وتهرم وتقبح وتسمج فى لحظة من الزمان! ووفاء وخيانة لا يفصل بينهما زمن. هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة. فلو أن ميتا يضحك لاغرقت فى الضحك، وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العالم إلا التغير!**».

«**لا حقيقة فى العالم إلا التغير**».

مبدأ أساسى، حقيقة أزلية من حقائق الحياة، اكتشفه نجيب محفوظ مبكرا منذ أول مقال فلسفى (نشره فى مجلة «المجلة الجديدة» ١١ أكتوبر ١٩٣٠) وكان بعنوان: «**احتضار معتقدات وتولد معتقدات**»، وما تلاها من مقالات، وانعكس - فنيا - بعد

ذلك فى أعماله التالية، وهنا نفهم: تقطيب وسرور جمال وقبح، وفاء وخيانة، ميلاد وموت، جسد وروح (انظر أيضاً مقاله المبكر **«الفلسفة بين المادة والروح» الذى نشر بالمجلة الجديدة ٢ ١ مارس** ١٩٣٥).

* * *

إذا كان نجيب محفوظ فى قصته المبكرة «صوت من العالم الآخر»، قد قدم رؤية فلسفية للحياة والموت والحقيقة الفاعلة وراءهما، موظفا فى ذلك دراسته واستيعابه وفهمه للفلسفة، فى تلك القصة الطموحة، المتشعبة الجوانب، فإنه لم يكرر ذلك فى أعمال أخرى، بل ترك المجال مفتوحا مع التطور الطبيعى للعمل الأدبى، كى تعبر شخصياته عمّا يجيش فى نفوسها - تلقائيا - بما يتوافق مع الموقف المعبر عنه. وانظر إليه فى ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة» - يرجع إلى الفصل السادس - بعد أن يتم لقاء بين رسول الموت مع شاب لحظة (غروب) الحياة، فيختفى رسول المزت، لأنه أدى مهمته، ليظهر **«رجلان حاملين مشعلين، يرتدى كل منهما سروالا و صدارا أحمرين»** (رمز العنف والدم المراق، والانتقال من عالم الأحياء إلى عالم الأموات) **«يقفان على مبعدة من الشاب إلى اليمين وإلى اليسار ويلازمان الصمت طوال الوقت»**.

إنهما لم يتحدثا أبدا، أثناء قيام رسولا (الحساب) بمحاسبة الشاب، ولكن بعد أن ينتهي الحساب، يشير أحد الرسولين إشارة خاصة لهما، فيخاطب إحدهما الشاب موضحا نقطتين: الأولى حين يقول له مواسيا: **«لم تحن أسراب الطيور المهاجرة إلى أعشاشها التي تركتها في الجبل؟»** (أى أن هذا الحنين الذى يشعر به الشاب وهو يجذبه إلى الحياة التى عاشها هو من المشاعر الطبيعية لدى الإنسان والطير والحيوان).

والنقطة الثانية، حين يحمل الشاب بين يديه، ثم يقول له **«تذكر أن الطفل يبكى حين تنحيه أمه عن ثديها الأيمن ولكنه يجد فى اللحظة التالية سلوه فى ثديها الأيسر».**

هنا، استطاع نجيب محفوظ بمهارة فائقة، أن يقدم من مثال بسيط، شائع، رؤية كونية، فى اللحظة الفصل، للتخفيف عنه، بأن هناك تكاملا وامتداد لحياة الفرد، فالإنسان بحكم أفقه الضيق قد يأسى إذا انتزع من الحياة الدنيا (حين أبعدته الأم عن ثديها الأيمن) فإذا بالجانب الآخر المكمل، يبرز له، وهو الحياة الأخرى، ليجد فيها عزاؤه (حين يجد سلوه فى ثديها الأيسر).

هنا تصاعد، فى حركة الحياة، التى يهيمن عليها (التغيّر)، فإذا التقابل واقع بين ميلاد وموت، إلى الانتقال بين جانبين

لوجود واحد هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة).

هنا أيضا توسيع لنسيج الحياة - بعد أن توقفت المعالجة فى قصة «صوت من العالم الآخر» عند حدود ما بعد الموت مباشرة، ليشمل امتدادها الآخر.

* * *

أما قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» فهى تتكون من ١٧ حلما، وإذا شئنا توزيعهم أو تصنيفهم (مضمونيا)، فإننا نلاحظ الآتى:

- الدنيا والاغراء (٥) أحلام هى ١، ٣، ٤، ١١، ١٣.
- الفن والفنان (٨) أحلام هى ٢. ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٦.
- الموت (٤) أحلام هى ١٢، ١٤، ١٥، ١٧.

فإذا شئنا تعليل هذا التقسيم، سنجد أن الشريحة الفنية تكاد تنفرد بنصف المقاطع، ولعل ذلك يرجع إلى الارتباط الوثيق بين الفن والحلم. وإن حاول نجيب محفوظ أن يحقق التوازن بين الحياة والموت إلا أنه أكد - فنيا - أن الحياة تشغل (واقعيا) رقعة أكبر من تفكيرنا كبشر.

سنحاول هنا الاقتراب من المقاطع الخاصة بالحياة والموت، رغم ما يكتنف هذا التجزئ من مخاطر الإخلال بوحدة العمل الفني ككل.

الحلم (١) هو المفتتح، فى البدء كان الإنسان راقدا أو نائما وسط ظلام محيط، وإذا بأنثى (رمز الدنيا، وقد تكرر استخدام نجيب محفوظ له فى العديد من قصصه) تقبل عليه، نسق تسريحتها عصرى وثوبها قديم (تأكيدا لرمزية الأنثى، فالدنيا فى إقبالها على الإنسان تغريه وفق متطلبات عصره، وإن كان ثوب الاغراء قديما!) ثم ركعت فى استسلام وانهمكت فى عمل، فحدس وراء انهماكهما غاية دانية، فانزلق من الفراش وتبعها، ومضت متأودة تعرف طريقها في الليل، وهو يهتدى بشبحها، وعند موضع عبق بشذا الحناء، فصل بينهما قطار سريع.. إنه الواقع يصفع الإنسان بالحقيقة فى لحظة مفاجئة، لعله يفيق، لكن الإنسان لا يتوقف، بل يظل سادرا فى غيه، مشدودا إلى الاندفاع فى أغوار الظلام، وراء وعود، يحفزه الظمأ والشوق لتحقيقها.

فى الحلم الأول اندفع الإنسان فى تيار الزمن يدفعه الظمأ والشوق إلى التعلق بأذيال المرأة/ الدنيا. فى الحلم (٣) عين ترنو إليه (هى العين/ المرأة/ الدنيا)، وهو يسبح وراءها فى تيار الزمن وتتداعى مشاهد من صباه: رفيق صباه الراحل. المولد. خيال الظل. سرادق امتحان. الإجابة على السؤال غير المطلوب. ثانية يتأبط ذراع صديقه متطلعين إلى العين بعد أن

أوغل فى الغمر وازداد حكمه.

هنا الدنيا لا تتغير. ولكن ما يتغير هو الإنسان، إن مزور الزمن يكسبه الحكمة، ويكتشف حياد الدنيا.

فى الحلم (٤)، هو فى العوامة كالأيام الماضية، يحن إلى الدفء وسط الصحاب. المكان هو المكان، ولكن الزمن نقش التجاعيد وامتص النضارة. هنا تأكيد رمزى يتوافق مع الحلم، حيث حلت شموع (تحترق) محل المصابيح الكهربية، ضحكات فاترة من أفواه مثرمة، وفى مركز الجلسة سجادة مربعة صفت عليها (جثث) محنطة للأعزاء الراحلين.

هنا تتابع لمتوالية الزمن على الإنسان، يبدأ مندفعا، طموحاً جامحا، ليصقله انقضاء العمر وتغير الأحوال وموت الصحاب. وانظر لهذا الحوار الموحى حين يتسائل:

« - ولكن أين ذهبت الحضارة؟

فقال صوت:

- المنبع والمصب يقعان خارج أسوارا الحضارة».

قد تلعب الحضارة والتطور دورا فى حياة الإنسان، ولكن تظل هناك الحقيقة الخالدة وهى أن المنبع (الميلاد) والمصب (الموت) هو القانون الحاكم للحياة بعيدا عن فعل الحضارة.

فى الحلم رقم (١٢): الإنسان لا يكف عن التطلع، الانخداع

واليأس، لكنه يستمر فى السير (الحياة)، تداعبه الغايات البعيدة، ومع مرور الزمن يصحبه الحزن وتنثال عليه صور متلاحقة هامسة بذكريات الهناء الراحل والأحبة الراحلين: هنا

«قعقع الرعد حتى ارتعشت أطرافى، ولكنه قال بصوت واضح:

- سوف تنقشع الأحزان وينهمر المطر».

إنها دورة الحياة تمضى بالإنسان لتصحبها الأحزان وذكريات من رحلوا، ولكن كما جاء الحزن وانثالت الذكريات سينهمر المطر (رمز الخصب والنماء والوعد بالازدهار والفرح).

فى الحلم رقم (١٣) امرأة فى الخمسين (وحيدة). يتساءل الحالم **«أنى أعرف هذا الوجه ولكن من، ومتى، وأين؟ وحيرتنى سحب النسيان».**

لقد انعكس الوضع هنا. المرأة رمز للإنسان فى سعيه الدؤوب للائتلاف والاندماج مع الآخرين، حتى أنها تضحى بذراع مع شاب وذراع مع آخر، حتى لا يبق منها الاّ اللسان (رمز تضحيات الإنسان المستمرة لكسر دائرة وحدته والبحث عن الحنان. لكن البشر كدأبهم دائما، آفتهم النسيان، ولعل النسيان هنا إيحاء أو إحالة بوجود الموت، حتى يخفف الإنسان من غلوائه!)

فى أحلام الحياة (الدنيا) الخمسة، يبدأ الإنسان من العدم

يتحرك مدفوعا بطموح، جامح، لبلوغ غايات بعيدة، تغريه الدنيا بأنها دانية. فإذا انقضاء العمر وتغير الأحوال وموت الصحاب تصقل خبرته وإذا الأحزان تكلل مسيرته، ولكنها دورة الحياة، أو متوالية الزمن، بكل ما يكتنفها من حزن وفرح، وليتريث الإنسان قليلا ويفكر فكما استمتع بشبابه (الحب والحنان)، ليس حتما أن يدوم الأمر فى شيخوخته، وإلاّ فبئس المآل!

أحلام (الموت) تبدأ بالحلم رقم (١٢) حيث تُكتشف مدينة أثرية جديدة بها وثائق لتاريخ جديد، ولكن لا أثر فيها لإنسان. فى الليل وهو (وحيد) يسمع صرخة أنثى تطالب بانقاذها من سيف الجلاد.

« فسألها بشدة:

- ما تهمتك؟

- التهمة التى لا يبرأ منها أحد، حتى أنت! »

هنا حضارات تندثر، وآثار تكتشف (ولنتذكر المقطع (٤) حيث الميلاد والموت خارج أسوار الحضارة) ثم تأكيد على أن (الموت) مستمر يتهدد الجميع، ولا مهرب منه مهما حاول الإنسان.

فى الحلم (١٤) رأى شابا يسير بسرعة، يوحى مظهره بالفتوة والحماس ومعرفة الهدف، فراح يتابعه غير مكترث

«للزمن المنطوى ولا للجهد الضائع، ولكن الشاب الوسيم راح يتغير منظره».

إنه يبدأ شابا قويا، يتطلع واثقا إلى الأهداف البعيدة غير هياب، فإذا انقضاء العمر يفعل فعله، فيثقل خطوه، وتتصاعد شكاواه، وأخيرا يسقط على الأرض عاجزا، يطلب رحمة الوداع، فيبشره «هاتف المغيب بالعزاء».

اذن، الموت سادر فى فعله، مسلط على رقاب البشر، لا توقفه حضارة ولا يمنعه طموح.

فى الحلم رقم (١٥) هو سائر فى شارع ضيق طويل (حياة الإنسان الخاصة) مشدودا بهدف خفى، قابل رجلا، وخرج أسير إرادته، مدفوعا إلى ارتكاب أفعال متضاربة التأثير، وعندما حاول أن يتملص من تأثيره، اعترف أمام مكتب التحقيق بأفعاله ودافعه إليها، لكن الرجل أنكر، فكان مآله الإعدام.

هنا لا يجب أن نستسلم لتأثير مشاعرنا فقط، بل يجب أن يحكم الإنسان عقله وإرادته (عودة إلى حرية الإنسان السابق إبرازها فى قصة «السماء السابعة» وغيرها). وإلا فإنه سيخسر حياته، بعد أن فقد إرادته.

فى الحلم رقم (١٧) الإنسان عبر حركة الحضارات فى (صندوق) الدنيا حتى صعوده إلى القمر، وهو أسير رغبات

جامحة (الصعود إلى القمر) وغرائز عنيفة (الرغبة فى التملك والاستحواذ للمتاع والأوسمة والهدايا الثمينة)، حتى علم بطريقة ما أنه ينتظر زائرا هاما (رسول الموت)، فراح ينزع الأوسمة ويركل المتاع، ثم انطلق إلى الخارج ماضيا إليه «وغمرنى الشعور بالانعتاق ووعدنى بمسرات تعجز عن و صفها الكلمات».

فى أحلام الموت الأربعة، توضح أن الموت ينتظر الجميع، لا توقفه الرغبات البشرية الجامحة أو الطموحات المستحيلة أو الغرائز العنيفة، وذلك على مستوى الفرد. كما لا يوقفه انقضاء الزمن أو تصاعد الحضارات. فكل ما يحققه البشر في حياتهم الدنيوية إلى زوال واندثار. إذن فليتعظ ذوو الفطنة وينتبهوا ويختاروا الطريق القويم - بإرادتهم - فيهنأوا أخيراً، بحسن المآل.

هنا بدت بشائر (التقبل) - أو تقديم رؤية شاملة تقنع الإنسان بتقبل الموت - أولا فى أجزاء من قصتين قصيرتين ومسرحية واحدة.

بدأ الأمر فى قصته المبكرة «صوت من العالم الآخر»، حين وظف دراسته واستيعابه للفلسفة، فى تقديم بناء (فكرى)، أو رؤية فلسفية للحياة والموت وحقيقة (التغيّر) الفاعلة ورائهما. ثم مضى فى رحلة معاناته الفنية الطويلة. لتضيف أعمال أخرى لبنة

(فنية) جديدة فى بناء التقبل الشامخ: فى ختام مسرحية «المهمة» وسع من نسيج الحياة، فإذا الإنسان ينتقل بين جانبين لوجود واحد، هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة). ثم عمّق رؤيته للحياة والموت فى الأحلام الخاصة بهما من قصة «رأيت فيما رأى النائم»، حين عكست أحلام (الحياة) الخمسة دورة الحياة أو متوالية الزمن، بكل ما يكتنفها من تغير: طموح وخزلان، وفرح وحزن، وحب وحنان فى الشباب ووحدة ومعاناة فى الشيخوخة، وبينت أحلام (الموت) الأربعة: أن الموت ينتظر الجميع، لا توقفه رغبات أو طموحات أو غرائز، كما لا يمنعه انقضاء الزمن أو تصاعد الحضارات، فكل ما يحققه البشر - فى نهاية الأمر - إلى زوال.

اذن، فليتريث الإنسان قليلا، ولينتبه ويتعظ، وليختر الطريق الصحيح - بإرادته - فيسعد، ويهنأ بحسن الختام.

* * *

بعد تلك البشائر التى تناثرت فى أجزاء من ثلاثة أعمال فنية (قصتان ومسرحية)، قدّم نجيب محفوظ عددا من القصص بلور فيه رؤية أو فلسفة متكاملة لقضية الحياة والموت، تنفرد كل قصة منها بتغطية زاوية خاصة، ففى قصة «الميدان والمقهى» -

مجموعة «الفجر الكاذب» تبدو المقهى كمحطة انتظار تكشف للمراقب الجالس ما يجرى أمامه على (ميدان) الحياة، والقصة مقسمة إلى أربع مقاطع تتوازى أزمنتها مع مراحل حياة البشر: الأولى بداية مرحلة الشباب: «الصباح مشرق، السماء صافية، الربيع يزفر فينعم الجو حلاوة». وهذا المراقب، الراوى (المتكلم) يراوح «النظر والتذكر، مستمتعا بالصحة والأمل وأحلام الشباب». وحتى تكتمل لوحة الحياة فهى لا تخلو مما يكدر الصفو «فهذا رجل ذابل العينين من البكاء والسهر يسأل عن مكتب الصحة» (ايحاء بحالة موت، وتأكيدا لوجود الموت المجاور لأبهج مراحل العمر). وهذه امرأة طاعنة فى السن تتحرى عن أقصر السبل إلى سجن مصر (ايحاء بخروج على قانون المجتمع، نتجت عنه مأساة فقد بسجن عزيز للعجوز قد يكون ابنها أو زوجها، وتأكيدا بأن قانون الفقد - رغم الشباب - سادر فى فعله فى الحياة: نهائيا تارة بالموت، ومؤقتا لفترة بالحبس!»

لكن هذه الوقائع لا يحسها الشاب، لأنها «تذوب فى حوادث كل يوم»، كما أنه بفتوة الشباب، يتغلب عليها مطمئنا «إلى أن الأكدار عابرة وأن الجمال أبدى لا يذعن لمشيئة الزمن».

المقطع الثانى، يعكس مرحلة أواسط العمر، وفيها يتبدى ملمحان أساسيان: يعكسهما الحوار التالى:

« تدخل النادل فى الحديث متشجعا بالمودة القديمة، قال:

- الناس يتغيرون، ليسوا كما كانوا..

قال صاحبى:

- سبحان من له الدوام

فواصل النادل:

- وتسأل احدهم عما غيره فينكر ويتهم الآخرين، صدقنى الدنيا انقلب حالها.

أخذنا نتناول طعامنا وأنا أفكر فيما سمعت. وقلت بنبرة مهدئة:

- هكذا الناس فى كل زمان ومكان».

يرصد هذا الحوار ملمحين الأول هو (التغير) الذى يعترى حياة البشر فى أواسط عمرهم، يحاول البشر التملص من وجوده، لائمين الدنيا تارة، بينما يستند صاحبه إلى إيمان عميق، معترفا بالتغير وأن الدوام لله وحده. ثم انظر لتلك الجملة التقريرية القوية «**أخذنا نتناول طعامنا**». أن ما حدث وما يحدث لم يجعله نتوقف عن الحياة، بل راح الراوى يتلمس العزاء فى حكمه مهدئة « **هكذا الناس فى كل زمان ومكان!** ».

يقع للمقطع الثالث « **ما بين الظهيرة والعصر** »، ويكشف مرحلة تقدم العمر، حين يكف البشر عن السمر، يحملقون حولهم بأعين ذاهلة: هنا احساس حاد بانقضاء العمر، لذا

يحاول البشر بشتى السبل التمسك بأذياله، بالتكالب المذهل على مغريات الحياة، ومحاولة اكتناز أكبر كم منها «أى اقبال على الشراء كأنما يخزنون أو يهاجرون. تيار لا ينقطع من أمواج صافية مصطفقة ويتم كل شيء بسرعة ولهوجة تثيران الريب».

وانظر إلى ختام هذا المقطع «وتمتم صاحبى:

- يا خفى الألطاف نجنا مما نخاف

و ضحكنا و كان الضحك منا سفاهة».

هنا نفس الصاحب المؤمن، يستحين بالدعاء لله، وطلب العون منه، بالنجاة من الخوف البشرى الكامن من انقضاء العمر، وتوقع شبح الموت. فإذا الجميع يضحك. لأنها جملة دعاء مأثورة تتردد فى كثير من أوقات الأزمات. لكن الراوى يستدرك بأن ضحكهم فى تلك المناسبة كان خفة وطيشا، لأن العمر كان ينقضى فعلا دون أن نشعر به.

فى المقطع الرابع والأخير، مرحلة «ما بين المغيب والعتمة» مرحلة غروب الحياة، وهو الرمز المفضل لدى نجيب محفوظ للإيحاء بها. هنا «سارع الناس إلى التفرق والاختباء»، وكأنهم يلوذون ببيوتهم أو غيرها هربا من مواجهة خطر داهم. هنا أيضا« توترت الأعصاب فنشبت معارك لسانية ويدوية، ومضت الأمواج تنحسر ويعقب المد الشديد جزر أشد فتلاشت الأصوات

،عندئذ،خلا الميدان تماما».

انظر لتتابع مشاهد الحياة أمام الراوى ومجالسيه، لذا يحاولون تلمس أجوبة لما حدث، لكنه أيضا يستشعرون الخطر القادم «ولكن فى الجو شىء ولاشك»، «وقام رجل وهو يقول:

- قلبى يحدثنى..»

هنا يستشف البشر الخطر القادم من نذر غامضة، أو من حديث القلب (امتداد لموقف الضحية أمام رسول الموت فى مسرحية «المهمة»)، فيتسلل الجميع. كل يبحث له عن ملجأ، وإذا صاحبه يتساءل « - رأسى يدور فبالله حدثنى عما حدث؟.

فقلت بنفاذ صبر:

- ما حدث قد حدث ولكن ماذا عما لم يحدث بعد؟!».

هنا إيحاء بالنهاية المنتظرة، بالموت القادم مع غروب الحياة. هنا - أيضا - يظهر الموت كنتيجة لرحلة حياة البشر، الذين يندهشون منه ويتساءلون عنه فى نهاية الرحلة، رغم أنه موجود منذ البداية، لكن البشر كدأبهم ينسون!

* * *

إذا كان نجيب محفوظ قد قدم رؤية (عامة) لمراحل رحلة الحياة فى قصة «الميدان والمقهى» فإنه فى قصة «الهمس» -

مجموعة «الفجر الكاذب» دخل إلى أعماق الحياة (الخاصة) كاشفا لأهم العناصر الفاعلة فيها، وأولها تأرجح الإنسان وتوزعه بين اغراء «هى» (رمز الدنيا - الأثير لدى نجيب محفوظ - باغراءاتها الماكر) وبين همس و«تعاليم» «هو» (الله ويهمس للإنسان بالدين والأخلاق والتعاليم السماوية). وانظر إلى مفتتح القصة الدال « **يخطر لى أحيانا أن الراحة الحقيقية لا توجد إلا بزوالهما معا، هو وهى. ولكنه مجرد خاطر يعبر القلب إذا اشتد العنت وأدلهم الخطب. خاطر لا وزن له فى الواقع، حلم يقظة أخرق. وهل تصبح الحياة حياة إلا من خلال التعامل معهما معا؟ وهل يمكن تخيل الوجود بدونهما؟ أما حيرة التردد بينهما فهى قدره الذى لا مفر منه**» والشواهد على أن «هو» يرمز للإله كثيرة، متناثرة على مدار القصة منها «**ولكنه قوى، والمالك الأوحد للبيت وأدوات اللعب وكل شىء**»، «**ولا تخفى عليه خافية**»، «**بدا أنه رغم صمته الظاهر لم يكف عن الاهتمام بأمرى**»، «**علمتنى التجربة إن الاستهانة به غير محمودة العواقب**»، «**ولم أنس ما سمعت عن غضبه إذا غضب أو عقوبته إذا عاقب**».

مرة أخرى يجنح نجيب محفوظ إلى الرمز، لكنه رمز بسيط، شفاف، يهدف من خلاله إلى إضاءة توزّع الإنسان بين الدنيا والدين، خلال مراحل حياته المختلفة، بادئا من مرحلة الطفولة،

حين «تردد همسه بالمحاذير والدعوة إلى الاعتدال إزاء بسماتها المغرية» فإذا بها تتحدى محاذيره، وتغريه بتجاهله أو تشكك فى جديته، فيعود همسه منبها « - **البنت ماكرة بقدر ما هى لطيفة، أنا أعرفها كما أعرفك، اسمع كلامى أنا، ولست أمانع فى لعبك معها، ألعب معها ما شئت ولكن عليك بالاعتدال والنظافة، وتذكر أنها تلعب مع آخرين أيضا فعاملها بالمثل، ولا تجعل منها كل شىء لأنك لست لها كل شىء، انى أعرف أكثر منك فاسمع كلامى..»**

أليس هذا هو الإنسان منذ يفاعة طفولته ينفر من القيود وينزع إلى التحرر والارتماء بين أحضان الدنيا والنهل من عالم اللهو والعبث؟! لكن الدين والأخلاق والتقاليد المتوارثة تشكل كوابح وضوابط تحد من انحرافه، وتتركه نهبا للصراع بينهما!

هنا يحض الدين على التمسك بمكارم الأخلاق، فيدعو إلى الصدق فى التعامل، ويحفز على العلم والاجتهاد «**الرجل الحقيقى يجب أن يعرف السماوات والأرض، ليست الحياة لعبا، انظر إلى النملة! هل يرضيك أن تكون أدنى مرتبة منها؟!**».

وتمضى أيام الطفولة، ويمر الزمن، وتصبح الأحداث مجرد ذكريات، يستعيدها الإنسان فإذا هى «**أيام مزقها العذاب وإن بدت اليوم آية فى الجمال بسحر الزمن**» وتأتى مرحلة (البلوغ)، فإذا صوته يتغير، فإذا بهمس حازم فى أذنه «**الآن حرم اللعب**»، و«راح

هو يحـذرنى من الأخطاء، ويخـاطب فى الرجل الناشئ. تمنيت ولو فراقا مؤقتا ولكنه احتقر رغبتى وقال لى:

- الحياة اقتحام وحذر ولا مجال فيها للهروب..».

هنا - أيضـا - اضاءة لمفـاهيم أوسع أمام تفكير الإنسان المحدود، انظر للزمن الذى ينقضى فإذا هو يجلب مراحل جديدة للبشـر، ويعنى انتقـالهم من طور الطفـولة إلى مـرحلة البلوغ بمـايصاحب هذا التحول من عذابات، ثم إذا انقضـاء الزمن - ذاته - يطويها ،لتصبح مجرد ذكريات آية فى الجمال بسحره. وانظر أيضـا إلى توزع البشـر بين الدنيـا والدين، بحكم تأثرهم المباشر بردود الأفعال الآنية لحركة الحياة، دون أن يركنوا إلى استيعاب الجانب الإيجابى منها، ويسيرون على هديه!

ثم حلّت مرحلة الشباب: « **كنت كلما ظفرت مع هى بخلوة أمحى وجوده تماما**»، غير أنها اعتصمت بحد لا تتعداه، حتى « **خيل إلى أن همسه قد انسرب إليها، فانفجر غضبى عليه فسخرت منه فى كل مكان واعتبـرت نفسى ندا له وأقوى. ولما تيقنت من مـوقفى الجـديد خـافتنى وهربت منى. لعل ذلك بوحيـه وتأثيـره؛ وهالتنى وحـدتى وتخبطت فى الفراغ**».

إنه جبروت الشباب وعنفوانه، يجعلان الشباب يغتّر بقوته، حتى يكاد يكفر بكل شىء، فإن فعل فهو لا يحصد إلا الوحدة

والضياع. لكن رغم كل ذلك، يظل «هو» مهتما بأمره، رغم صمته الظاهر، فيظفر في المجتمع، وتفتح له الدنيا ذراعيها، حين يستقر في وظيفة ويكّون أسرة، فيمارس السيادة في مملكته الصغيرة، حتى إذا انزلقت قدمه من جديد في طريق الخطأ، فإذا «هو» يذكره، ويعيد تعاليمه القديمة، عندئذ يخالط سلوك الرجل شيء من الحذر.

ثم تأتي مرحلة خريف العمر، لتعود إليه الوحدة جارة معها أثقال العمر، هنا مخطة أخيرة محصلة عمر كامل «**ولكنني لم استسلم للأسى. وطنت نفسي على تقبل قوانين الأشياء، وناجيت في وحدتي الرضى والسلام**»، «**وإذا بي اتذكره فجأة بعد طول نسيان**»، «**وهيهات أن أنسى نواياه الطيبة ورحمته**».

هنا استعدادا نفسي للمرحلة الأخيرة، مرحلة انتظار الموت. إن رحلة الحياة وتوزع الإنسان فيها بين قطبي الدنيا والدين، تحسم - في النهاية - تردد البشر ، وتحض على التمسك بالإيمان وما يتطلبه من رضى وقبول. عندئذ يرحب الإنسان بهذا الانتقال، لأنه «**أثمن في النهاية من أثاث بيتي وتحفه وما جمعت من مال وبنين**» (انظر لذات المغزى في ختام قصة «رأيت فيما يرى النائم»، حين يتخفف الإنسان من كل ما يربطه بالدنيا من متاع، لأنه إلى زوال)، لذلك يمضي مرحبا «**سيسعد برجوعي إليه**

مثل سعادتي وربما أكثر»، « سأمثل بين يديه باسما وأقول هامسا هاأنا قد رجعت، مدفوعا بالشوق وحده، فاقض بما انت قاض». (انظر هنا لمرونة الهمس في ختام رحلة البشر، فإذا كان الله يهمس للبشر مبصرا طوال رحلتهم، فإنهم في النهاية.. يهمسون اقتناعا وسيرا على الطريق، إيمانا واحتسابا!)

* * *

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ قصصه الكاشفة للحياة بتعرية تأرجح الإنسان بين الدنيا والدين واعتصامه بالدين في النهاية فإنه في **قصة** «البارمان» - **مجموعة** «**خمارة القط الأسود**» قد قطع شوطا آخر نحو التخصيص والتركيز على أحد العناصر الفاعلة في رحلة الإنسان، وهو عنصر اكتساب (رؤية) للحياة، ولإبرازه في أقوى صوره، أقام بنيان قصته على التقابل بين وجهين متكاملين، أحدهما هو الراوي (بدون اسم ليرمز إلى الإنسان) بخبرته المحدودة، التقليدية، وبضمير حكي المتكلم المعبر عن ضمير فردي أحيانا وجماعي أحيانا أخرى، ليعكس جوّ الاعتراف، وتطور التجربة ونمو الخبرة، والآخر معرّف الاسم هو فاسيليادس، بارمان «افريقيا» (وهي قهوة وبار، تشرب فيه القهوة، كما يتناول فيه الرواد الخمور أيضاً، وإن أحال الاسم

إلى قارة افريقيا، كمكان ضخم، خاص يعجّ بالبشر). وانظر إلى الحوار التعريفى لهذا البارمان، بواسطة الراوى وبعض زملائه، ثم إلى موقع هذا التعريف فى نفس الراوى:

«ومرة تساءلت بين أخوة من الموظفين:

- كيف يختارون البارمان؟

فاجاب صديق من أهل الخبرة وهو يرمق (البارمان) باعجاب:

- لعله فى الأصل جرسون ولكنه ينتقى بمنتهى الدقة.

قال ثان:

- انهم يتقاضون مرتبات خيالية..

- وله دراية مذهلة بالنفس البشرية..

- وفى المعلومات العامة أستاذ بكل معنى الكلمة.

- ألا ترى كيف يحادث وكيف يضحك وكيف يناقش؟

- ولذلك فالشريب العتيق هو زبون البارمان قبل كل شىء..

- هو كل شىء، وكل ما يجئ من ناحيته طريف، حتى اسمه، فاسيليادس.. فاسليادس.. اصغ إلى موقعه من الأذن!

فنظرت إليه باكبار، واندفعت إلى الاعجاب به اندفاعا لا يصدر عادة إلا عن يافع الشباب، وكانت مودته قيمة اعتز بها حقا، ويستخفنى الفرح كلما استقبلنى بابتسامة متفتحة مشرقة تنجاب معها هموم القلب».

هنا تقابل تام بين شخصيتين أحدهما خبير والآخر محدود الخبرة و تربط بينهما علاقة مودة، ربما للتكامل الكائن بين شخصيتهما. هذا التكامل سيكشف لنا - كقراء - خبايا كل مرحلة من مراحل الحياة البشرية. وانظر إلى حوارهما حول (الشباب) فى مساء إحدى العطلات الأسبوعية، بعد أن حدث الراوى عما ينوى الذهاب إليه من سينما أو مسرح أو صالة غناء، فقال البارمان:

« - كل هذا جميل فى عهد الشباب.

فاقول ضاحكا:

- شباب.. شباب.. لم التغنى الدائم بالشباب؟.. أليس لكل فترة من العمر قيمتها؟

- انك تتطاول على الشباب لانك شاب، بالله انتبه إلى قيمة الكنز الذى فى قلبك..»

هنا تحذير بأهمية الحفاظ على الشباب، والانتباه إلى الكنز الذى يفيض به القلب، ينتقل إلى كشف لمفهوم الحياة، حين يتساءل البارمان:

« - اذن ما هى الحياة؟

- هى المال قبل كل شىء يا فاسيليادس.

- المال مهم جدا، ولكن الشباب أهم، ثم أن مظهرك.

فقاطعته:

- دعك من مظهرى، ماذا تعرف عن موظف صغير بتلك الوزارة المشئومة التى ترى مدخلها من موقفك وراء البار؟.. الرغائب كثيرة واليد قصيرة فلا تحدثنى عن الشباب..

- اتدرى كيف كان صاحب هذه القهوة عندما هاجر إلى مصر؟.. جاء فقيرا معدما ثم شق سبيله فى عالم غير عالم الوزارة والوظائف.. جميع الترقيات والعلاوات موقوفة لأجل غير مسمى فماذا بقى للشباب؟

- الموقوف اليوم يسير غدا، ولا يبقى شيء على حاله..»

هنا مرحلة الشباب على مرآة البارمان، وقد اكتست لحما وعظما. هنا أيضاً كشف لتعجل الشباب واندفاعه وتسرعه فى الحكم، وأيضا الشكوى والتذمر مما يحدث فى الواقع، دون التعمق فى العنصر الفاعل أو الحقيقة الكامنة وراء ما يحدث. وهو ما أوضحه البارمان (صاحب الخبرة العريضة) بأن «**لا يبقى شيء على حاله**». إنها حقيقة (التغيّر) الفاعلة فى حياة البشر والتى بدت تنظيرا فى قصة «صوت من العالم الآخر».

تنقل لنا العلاقة بينهما جانبا آخر هو (الحب)، حين يعترف الشاب أنه عاشق ينشد الشعر ويعانى الكتم كعادة أهل البلاد،

فيخبره البارمان «الحب أن تتكلم وأن تحب وأن تمـــرح مع من تحب»، لأنه «شاب مهذب وقوى، أى بنت يمكن أن تحبك ولكن لا تكتم وإلاّ فكيف يعرف المحبوب أنك تحبه ولا تهتم بلوم الظالم».

هنا ولوج إلى عمق العلاقات البشرية دون التوقف أمام ظاهر الأشياء. هنا أيضا اقتحام للحواجز المفتعلة التى يقيمها المجتمع أحيانا، وحض على الإيجابية والمواجهة.

ثم يمضى الزمن. لكن نجيب محفوظ وهو يبلور انقضاء العمر، لا يقدم زمنا تاريخيا تفصيليا مطردا للأمام، كما حدث فى قصة «صوت من العالم الآخر»، بل هو يرسم بفرشاة الفنان الكبير لوحات أو مشاهد مركزة، تعكس كل منها تصاعدا فى انقضاء العمر، وما يستتبعه من تطورات. وها هو الراوى يجتاز مرحلة جديدة من عمره بعد أن تزوج وانجب، ولكل مرحلة متاعبها الخاصة (مرض وليد، وآخر فى الطريق) والعامة (تعثر الحياة السياسية). والبارمان يرى أنه سريع الشكوى (نفس التيمة المتكررة التى تبرز عدم رضاء الإنسان وتسرعه فى الحكم على الظاهر). ثم يربط بين ما يرى فى مصر وما خبره فى اليونان.

« - من بعيد، كثيرا ما أرى من موقفى وراء البار المظاهرات واسمع الهتافات، وأرى عساكر البوليس وهم يطاردون الطلبة، ثم تجئ

اللوريات وعربات الاسعاف، كثيرا.. كثيرا. لماذا أنتم عصبيون هكذا؟

- بلد تعيس الحظ يا فاسيليادس.

- هكذا السياسة فى كل مكان، عندنا فى اليونان سالت دماء كثيرة، لا نحـزن، أين كنت أمس وأين أنت اليـوم؟ وستشـرب هذا نخب انتصارات قادمة وسوف أذكرك».

هنا كشف لطبيعة الإنسان ازاء انقضاء العمر (سريع الشكوى) ولطبيعتنا كمصريين أمام الأحداث السياسية (عصبيون)، ثم رصد ما يحدث على مرآة التاريخ (نضج الحياة السياسية يتطلب تضحيات بشرية)، وأخيرا تأكيدا لقانون (التغيّر) المهيمن على حركة الحياة، وهو ما يبعث على التفائل ويثير الأمل.

إن نجيب محفوظ وهو يصعد مشاهد انقضاء عمر الراوى على مرآة البارمان، ويضفر - فى ذات الوقت - ببراعة، عنصر الخبرة المتفهم لحركة الحياة فى شخصية البارمان، وتُعمّق من وجوده كنموذج أعلى جدير بأسمى آيات الاعجاب. وانظر إلى آيات اعجاب الراوى به بدءا من مفتتح القصة «**مهما يكن من أمر فقد اقترن بأطيب الأوقات وجهك. وانت معتمد على الطاولة الرخامية البيضاء بكوع يسراك وراحة يمناك، تنظر وتنتظر، ودائما تبتسم»**، ثم متناثرة، مطعمة الأحداث «**وتمر الأيام ولا تشيب لك**

شعرة يا فاسيليادس أو يخبو لعينيك ضياء». «وازددت مع الأيام إعجابا بحيويته. وكنت استرق النظر إليه مستطلعا ولكنى لم أعثر على آية من آيات الكبر. وها هما عيناه تشعان بقوة كبلورتين لا يعتروهما تلف، فمن أين تجيئه القوة المتجددة؟».

هنا تصعيد محسوب للاعجاب، كاشف للبارمان كنموذج باهر للخبرة، يثير تساؤل الراوى:

« - هل تشرب كثيرا يا فاسيليادس؟

- كلا يا حبيبى، كأس واحدة قبل الغداء

- والعشاء؟

- عشائى لبن زبادى وخس وتفاحة

- أليس فى حياتك أحزان؟

- مثل جميع الناس ولكنى لا استسلم للحزن كأكثر الناس!».

هنا بناء فنى مرسوم ببراعة ليزاوج كاشفا عن تقابل بين محدودية خبرة الإنسان للحياة، التى تظهر (خاصة) فى سرعة الشكوى و(عامة) فى عصبية التصرفات، أمام خبرات البارمان (العامة) للحياة، وقانون التغير الفاعل فيها، مدعما بحركة التاريخ، و(الخاصة) للإنسان، حين لايتكالب على الطعام، ولا يستسلم للأحزان.

وتتتابع المشاهد لتضئ جوانب أخرى، حين لاحظ البارمان

أن الراوى هجر مجلسه التقليدى إلى مقعد وراء البرافان الذى يفصل القهوة عن ركن الشراب، فيبرر الراوى فعله «ابنى اليوم فى سن الشباب وقد رأيته مرة وهو يمر أمام المقهى فى رفقة بعض الصحاب..»، لينتقل من هذا المدخل إلى العلاقة بين الأب وابنه ثم إلى قضية (التربية) بشكل عام، وانظر إلى حوارهما الذى يبدأه الأب (الراوى):

«- لا نكاد نتفق فى رأى أو ذوق واشعر حقا بأنى غريب.

- ولماذا تريدهم على أن يكونوا مثلك.

- على أيامنا..

ولكنه قاطعنى:

- أيام الترقيات والعلاوات الموقوفه!

فلم أتمالك من الضحك وقلت:

- اذن فأنت لا يزعجك تمرد الأبناء!

- تعلم منهم!.. تعلم منهم إن استطعت».

هنا لم يتوقف نجيب محفوظ عند كشف العناصر الفاعلة فى الحياة (قصور فهم البشر، سرعة تذمرهم، عصبيتهم، الخبرة، التغيّر، وحركة التاريخ)، بل مضى قدما للأمام: ليوضح كيف نجعل حياتنا الأسرية ناجحة، بتقديم مفهوم حديث (للتربية) يعلى من شأن الحرية ويشجع التأثير المتبادل - خلال عملية

التربية – بين الآباء والابناء، فيستبعد حب السيطرة، وطباعة الآخرين على صورتنا ويشجع النمو الحر للشخصية، حتى لو بدت في نظر الآباء متمردة.

ثم بدا – فى الافق – منشهد آخر، أو مرحلة عمرية جديدة، فإذا الراوى قد اقنعته «**علامات لا سبيل لاخفائها**» بمدى (التغير) الذى طرأ عليه، بفعل مرور الزمن وانقضاء العمر، لأنه بلغ الستين، وحين ظهر التوتر عليه أمام البارمان لاحالته إلى المعاش، حيّاه الرجل «**لأنك اتممت رحلة موفقة لتبدأ رحلة أخرى**»، و«**الحياة التى تبدأ بعد الستين**»، «**وكنت تتعامل مع تفاصيل الحياة وآن لك أن تتعامل مع خلاصتها..**» وأن «**الحياة القديمة انتهت أما الجديدة فلم تبدأ بعد**».

هنا تيار متدفق من الخبرة المستوعبة الفاهمة لحركة الحياة إزاء توقف الإنسان حائرا أمام مراحل العمر، لتشبثه برد فعل آنى إزاء الأحداث، وقصور نظرته وانكبابه على اللحظة الراهنة، وسلوكه أقصر السبل وهى التذمر والشكوى والجنوح إلى الحزن، وانظر إلى مقاطع الحوار التالية بينهما:

* «**- الحق أنى وجدت نفسى لا شىء!**

- هكذا تكلمت يوما عن الشباب.

- لم يعد أحد معى إلا المدام، ولولا الشعور بالواجب مازارنى أحد

من الابناء.

- اهتم بأمر واحد هو كيف تستمتع بالحياة بعد الستين».

*** « - أصاب أحيانا بالدوار فيخيل إلي أن كل شيء لا شيء.**

- صحتك حسنة، ولك أصدقاء، والحياة فى البلد لم تعد تسير على وتيرة واحدة».

*** «- فى أعماقنا حزن دفين ينتهز الفرص غير المواتية ليطفو فوق السطح.**

- ولكنه لا يستطيع أن يمحوا أفراح الحياة الماضية والراهنة».

وبدخول مرحلة الشيخوخة، بدأت الأمراض تهاجم الراوى، ومنها مرض الكلى فاقعده الفراش، فعاده الأبناء والأصدقاء وأخيرا فاسيليادس، الذى اعترف له **«أن فاسيليادس لا يساوى شيئا بدونك».**

ولنتوقف هنا قليلا أمام تطور العلاقة بينهما. بدأ الأمر باعجاب منبهر من ناحية الراوى (الإنسان) ازاء وجود (خبير) بشوش، وجد فى ذلك الشخص مبتغاه الذى يأنس له. هنا علاقة تقوم على التكامل وتبادل الرأى والمودة، حتى إذا غاب الأول لمرضه عن مواعيد اللقاء المعتادة، شعر الآخر بما (ينقصه)، بحاجته إلى رفيق دربه، فزاره معترفا - ببساطة - بأهمية وجوده

وأخيرا، نصل إلى مّحطة الختام، وهى الموت. لقد اختار نجيب محفوظ حياة مطردة، تتيح له أن يضئ مختلف جوانبها، لتصل فى النهاية - بشكل طبيعى - إلى الموت. وانظر إلى التمهيد الأول، المبشر، الحافز على التقبل، حين يقول الراوى:

« قصصت عليه، حلما زارنى فيه الموت فقال:

- لا تصدق، الموت لا يجئ إلا مرة واحدة، وإذا جاء أعقبته سعادة كبرى..

- ها أنت تتحدث عما وراء الموت..

فقال بثقة:

- من أين أتيت؟ إلا يشبه الظلام الذى أتيت منه الظلام الذى ستذهب إليه بعد عمر طويل؟ وقد أمكن أن خرج من الظلام الأول حياة فما يمنع من أن تستمر الحياة فى الظلام الثانى؟! »

هنا نموذج أعلى خبير بالحياة، يحض على تقبّل الموت، مبشرا بسعادة كبرى، خلال حياة أخرى، فمن أعماق الظلام انبثقت الحياة (الدنيا)، فإذا انتهت إلى ظلمة الموت، فما يمنع أن تنبثق وتبدأ - من ذات الظلام - حياة (أخرى)؟!.

وبعد التمهيد الأولى، جاء وقت الفعل الفصل. ولكن انظر هنا وتمعن فى (عبقرية) الختام الفنى الذى جاد به نجيب محفوظ، حين سقط الراوى صريع مرض مقيت **«وغبت عن الوجود زمنا لم**

ادره. ولما عدت إلى الوعى وجدتنى ممددا فوق الفراش كميت. وخطر لى أنها النهاية ولكن تعلقى بالحياة لم يهن،وراح ينتظر زيارة الخواجا على أحر من الجمر ،وقلت لنفسى انه لمعجزة حقا وسوف يجدد حياتى بسحره العجيب. وكلما دق جرس الباب اختلج جفناى وتأهبت للقائه. وجاء كثيرون ولكن لم يجئ فاسيليادس. وتساءلت عما أقعده وعبثت بى الظنون وارهقنى القلق»، ولكن طال الانتظار بلا أمل. ومضى الحزن يتحول إلى غضب. وقلت إنه كان يجاملنى ليس إلا. ولما عرف النهاية اسقطنى من الحساب. وها هو الوغد يتكشف عهده الطويل عن أكذوبة سمجة، ومودته الحارة عن مهارة محترف».

هنا الراوى (رمز الإنسان) على فراش الموت، لكن تعلقه بالحياة لم يهن، وراح يأمل فى زيارة صديقه (النموذج الأعلى الخبير بالحياة وما بعد الموت)، حتى يجدد بسحره العجيب. وحين تأخر مجئ الرجل، بدأت (طبيعة) البشر - التى طالما حذره الرجل منها - تعمل، فإذا به (يتسرع) فى الحكم عليه، ويدينه (بعصبيةٍ)، حتى عرف أخيراً، وهو بين الحياة والموت بموت الرجل. هنا بدأ الضمير الجمعى يحكى مشهد الموت على لسان صديق:

« - هكذا قلنا جميعا، لم نصدق أعيننا ونحن نراه وهو يتهاوى وراء

البار، وقبيل ذلك بثوان كان يضحك ويتحدث، وهو واقف كتمثال، ولكن بالله خبرنى كيف كان يمكن أن يموت رجل فى مثل قوته إلا بضربة قاضية؟!».

هنا ختام موفق، ضربة عبقرية - علاقة تكاملية فريدة تجمع بين نموذج أعلى خبير بالحياة والموت وإنسان عادى محدود الخبرة والتجربة. ولكن الموت له شأن آخر، ففى حين يرقد محدود الخبرة ينتظر الموت، لا يزره، بل يمضى إلى النموذج القوى، ويقبله قبلة الموت، وهو فى ذروة حيّة (يضحك ويتحدث)، ليتهاوى وراء البار!. ولعل الموت زاره - أيضا - أولا، لإيمانه به، وتقبله له، فشاء أن يكافئه بتلك (السعادة الكبرى) المتوقعة فى الحياة الأخرى!

* * *

إذا كان نجيب محفوظ فى قصة «البارمان» قد طرح فكرة أنه إذا كانت الحياة (الدنيا) تنبثق من الظلام، فإن الإنسان بموته، وعودته ثانية إلى الظلام، يبدأ حياة (أخرى) تبشر بسعادة كبرى، وذلك حتى (يتقبل) الإنسان الموت، فإنه فى **قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى»** قد وضع تلك الفكرة موضع التنفيذ، بشكل أكثر عمقا..

(س) شخص ما، يروى هذه القصة، ليسهل احالته إلى رمز

للإنسان بشكل عام. إنه يحاول - عبثا - تذكر حياته (المفعمة بالوجود) قبل ساعة الميلاد، والتى كانت تشكل جزءا من مهرجان الكون الغيبى، وهو يرى أن هذه الحياة تتجلى فى أحلامه فى صور أفراح وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى فى كون (النسيان). وهو يرى أيضا أن الإنسان يكفّر فى حياته الدنيا بمعاناته المستمرة عن الخطيئة الأولى التى سبق أن ارتكبها فى زمن سحيق (ظهرت نفس التيمة فى قصتى «الرسالة» و«النسيان»).

هذه الأصداء البعيدة لحياة ما قبل الميلاد، تؤكد على ثلاثة ملامح هامة لها هى: أنها حياة مفعمة بالوجود، وإنها ضمن كون غيبى، وأنها أيضا قد تستعاد فى الأحلام بشكل غامض فى الحياة الدنيا، الموسومة بالنسيان.. هذه الأصداء تشكل مدخلا لحياة مرحلة الحمل، وهى حياة خاصة، موازية تماما للحياة الدنيا، حفظتها من الضياع ذاكرة خاصة (غير الذاكرة المرصودة للحياة اليومية)، وفيها تمضى تطوراتها وأحداثها من تشكل ونمو للعظام واللحم، وبروز للمخ والوعى، عندئذ ظهر الزمن عبئا لا يستهان به، فيتساءل المخلوق (محدود التفكير) «**حتى متى يستمر ذلك، وما معنى هذه الحياة؟**»، وتقترب الرحلة من نهايتها، يرافقها احساس بالشيخوخة ثم «**الرحيل إلى المجهول**

أهو العدم؟ أثمة حياة أخرى؟ ويأبى العقل أن يصدق ذلك»، «وما أن تلقفته يد الدنيا حتى محى الماضى محوا تاما وكأنه لم يكن».

هكذا تبدأ حياة ثانية، هى الحياة الدنيا، وتتكرر الدورة منذ الميلاد (وكأنه رجع إلى وطنه المنسى، وهى نفس بداية قصة «النسيان»)، ثم مراحل النمو بما يصاحبها من معاناة، حتى «**تلوح السعادة كخيال لا يتحقق أبدا**»، وحين يدفعونه طفلا للمدرسة يتساءل «**أى حياة هذه؟ وهل لو كنت خيرت كنت اخترتها؟**» (وهو نفس التساؤل الآنى للإنسان، لكل مرحلة جديدة يجتازها، ثم إذا به بعد ذلك حين يستعيدها فى زمن قادم يعتبرها الفردوس المفقود، مما يؤكد حكمه النسبى أيضا!)، وأيضا يكتشف الخيال الذى يلوذ به فى أشد حالات الضيق، فيرحل به «**إلى عوالم غريبة، ويخلق الحياة فى الجماد، ويبدع الحكايات**».

هكذا عبر (س) الجسر، الذى عبره قبله ملايين، ليكتشف ذات يوم أن الشباب قد ولىّ، وتكاثرت عليه مشاكل الأبناء وأعباء الأسرة، وتصبح غايته بعد أن شاب شعره أن يبلغ بهم برّ (الأمان). ثم يحال إلى المعاش (تماما كالمدير العام فى الليلة المباركة) فيتتابع أمامه شريط حياته بكل ما حفل به من متناقضات وعبر. ثم بدأ شبح الموت يقترب كلما.شيّع زميلا أو صديقا إلى مثواه الأخير. فقال لامرأته «**إن خير ما نفوز به فى**

هذه الحياة هو الحكمة، فإذا عرفنا الرضا وسلمنا بأنه لا شيء في الحياة يستحق الحزن والأسف فلنسلم أمرنا لله فكل ما جاءنا من عنده».

هكذا اذن، يجب أن ينتهى الإنسان من مرحلة الحياة الدنيا (راضيا مستسلما متقبلا قضاء الله)، ليبدأ حياة أخرى، عالم ثان لم يطرق من قبل، فيبدو «**الضوء هادئ لدرجة السحر وأنه بلا نهاية، وانتى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهازيج البشر تعزف من حولى**»، (وكأنها الليلة المباركة)، «**وانفلت من جسدى إلى الحقيقة المطلقة، وتجلى (ما قبل الميلاد) و(عبورى بالدنيا) و(المستقر الأخير) منظرا واحدا جامعامتكاملا كالوردة الكاملة لايخفى لها أريج ولا سر فثملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية**».

* * *

هنا، فى هذا الفصل، بلور نجيب محفوظ رؤية فلسفية متكاملة، تُقنع الإنسان بتقبل الموت، بدأ الأمر أولا (متعمدا)، حين وظف دراسته للفلسفة فى تقديم بناء (فكرى) للحياة والموت وحقيقة التغيّر الفاعلة وراءهما (قصة «صوت من العالم الآخر»)، وكأنها كانت الركيزة والدعامة الأساسية فى بنيان (التقبل) الشامل، حين راحت تزدهر - فنيا وبشكل طبيعى - عبر أعماله التالية، تارة فى ختام مسرحية (المهمة)، حين امتد

نسيج الحياة ليشمل جانبين لوجود واحد هما الحياة (الدنيا) والحياة (الآخرة)، وتارة أخرى عبر ما يقرب من ثلثى قصة «رأيت فيما يرى النائم»، حين عمّق فيها جانب الحياة (فإذا هى دورة أو متوالية زمنية بكل ما يكتنفها من تغيرات) وغور فى جانب الموت (فإذا هو ينتظر الجميع، لا يوقفه شىء ولا يمنعه انقضاء الزمن أو نمو الحضارات، فالكل فى نهاية الأمر إلى زوال).

ثم تصاعد الازدهار الفنى واينع قصصا أربعا أخرى على طريق بلورة رؤية فلسفية متكاملة لتقبل الموت، بدأها برؤية (عامة) لمراحل رحلة الحياة، التى يبدو الموت فى نهايتها كنتيجة منطقية (قصة «الميدان والمقهى)، ليدخل - بعد ذلك - إلى أغوار مراحل حياة (الفرد)، كاشفا لأهم العناصر الفاعلة فيها، حيث يتأرجح الإنسان تارة بين اغراء الدنيا وهمس الآخرة، لترجح كفة الآخرة على ضوء خبرة مستوعبة فاهمه، تحض على تقبل الموت مبشرة بسعادة كبرى، خلال حياة أخرى تنثبق من الظلام، كما انبثقت من قبل الحياة الأولى (قصة «البارمان»)، وتارة أخيرة يوسع ذات الاتجاه، فإذا الحياة ممتدة عبر مراحل: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، ماضية نحوالمستقر، كالوردة الكاملة، لا يخفى لها أريج (قصة «السيد س»).

الجزء الثانى: روافد فرعية

الفصل الأول : الحلم رسالة

الفصل الثانى : اسماء و مهن الشخصيات

الفصل الثالث : اسماء الأماكن

الفصل الرابع : نذر زمنية

الفصل الخامس : الأرقام والألوان

الفصل السادس : روافد أخرى

الفصل الأول

الحلم رسالة

(١)

استخدم نجيب محفوظ (الحلم) بدءا من المرحلة الثانية «هل يستطيع بشر؟!»، خلال رحلة أبطاله عبر «رحلة الموت».. حتى المرحلة الأخيرة «التقبل الكامل».

وهذا منطقى تماما، لأن المرحلة الأولى «التعرف على الموت» يغلب عليها الاقتراب من جوانب الموت وتفحص ردود أفعال البشر ازاءه، فى محاولة للإلمام بابعاده، والاحاطة باطره المختلفة، فكان بديهيا، أن يكون الأسلوب المستخدم فيها هو الأسلوب الواقعى. هنا لا يكون للحلم مكان، إلا بقدر توظيفه لتأكيد أمر واقع.

* * *

بدءا من المرحلة الثانية «هل يستطيع بشرا؟!» ظهر توظيف نجيب محفوظ للحلم فى أعماله، انطلاقا من استخدامه كحلم

يقظه في قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله»، وفيها نتابع «بيومي» وهو شخصية هامشية، مشرد، لا عمل له منذ خروجه من السجن للمرة الثالثة. وإزاء مرارة الواقع الذي يعيشه كان البديل، أو الملاذ هو (أحلام اليقظة) «وغرق في الأحلام كما لم يغرق من قبل، اطعمه الخلفاء وحسان الحريم وبحور الشراب وجبال السطل، واسترجع أخيلة القصص التي كانت ترويها الرباب في قهوة خان جعفر منذ ربع قرن أو يزيد.. وهوم برأس متلبد الشعر، وليس على الجسد المتورم بالأقذار إلا جلباب متهرئ كالخيش تعشش فيه حشرات شتى، وكان يسكن في جحر بدرب دعبس بالحسينية حجرة في حوش ربع قديم، حيث ترقد أمه الضريرة نصف مشلولة، وهي عجوز تعيش على صدقات الفقراء من الجيران، هناك يأوي آخر الليل، وتمضي الأيام وهو لا يلتفت إليها أما هي فلا تشعر له بوجود ولعلها لم تعد تذكره على الاطلاق، ولكن لا يكف عن مغازلة الأحلام، الأميرة والبحر وجبل وبحبوحة عيش لا يحسن تصورها ولو في الخيال، وتساءل كثيرا عن المخرج من وكسته، أين يذهب وماذا يفعل. وهو ذو الماضي الحافل بالأعمال، اشتغل شيالا، وموزع مخدرات، ولصا، أما العراك فبسببه دخل السجن أول مرة، واستوفى الأربعين من عمره دون أن يهن له عضل، وكان بوسعه أن يقتلع بيتا من أساسه، ولكنه لا يأكل لقمة إلا حسنة لوجه الله، وهذه ثالث مرة ينطلق فيها

بعد سجن ولكنه لم يجد الدنيا من قبل مغلقة الأبواب كما يجدها هذه المرة حتى لتحدثه هواتف نفسه اليائسة أحيانا بأن يعود إلى السجن ليستقر فيه بقية العمر. وقبيل خروجه أول مرة مات ابنه فى مستشفى الحميات، وحينما كان فى السجن آخر مرة اختفت زوجته، لا يدرى أين ذهبت ولا مع من هربت، وقليل من النساء من يسعهن الاخلاص لزوج هوايته السجن، ترى ما هى المعجزة التى يمكن أن تجعل منه هارون الرشيدى، أن رأسه يدور من نشوة الأحلام الكاذبة. والدنيا فيما يظهر لم تعد بحاجة إلى العضلات القوية. ولكن هل ضاع حقا وانتهى؟!»

هذا المقطع من قصة «قاتل» كان لابد من ابرازه - رغم طوله - لانه يكشف بداية توظيف الأحلام، فى «رحلة الموت».

هنا بدأ نجيب محفوظ، كنموذج للراوية القديم، العارف بكل شيء، الذى يستخدم ضمير الغائب، لرسم ملامح شخصية بطله الهامشى، وبيان تأرجحها بين واقع (خارجى) قاسى، لا يرحم، وبين جنوحه إلى بديل (ذاتى) سهل ميسر، هو أحلام اليقظة، وانظر لاستخدام نجيب محفوظ لفعل (غرق). فالغرق - هنا - تعبير بديل عن ضراوة واقع غير محتمل.

وإذا كان هذا الراوية (العلوى) يرسم أبعاد شخصية (مخلوقه) من الخارج، وإن استبطن داخلها أحيانا، فإنه -

بحكم موقعه - يخضع لحسّ (اخلاقى)، يضطره أن يعلق - بحكمة - على الأحداث التى تقع لبطله، ويحاسبه على أحلام يقظته، بل يدين تلك الأحلام (الكاذبة). وإن تلمس تعليلا - غير منطقى - لمأساة بطله (لأن الدنيا لم تعد بحاجة إلى العضلات القوية).

بطبيعة الحال، هنا، أصابع الفنان ظاهرة، وتدخله سافر، وإن نلمسنا له بعض العذر فى لجوئه إلى استخدام ضمير الغائب فى قصة من قصص بداياته القصيرة الحقيقية فى الستينيات، وهو ما سيخضع للتطور عبر المراحل التالية.

* * *

فى قصة **«الرجل والآخر»** - **مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»** تمت مطاردة (خيالية) بشكل مباشر بين رجل يهدف إلى اغتيال آخر، بعد أن تتبعه طويلا، حتى انفرد به أخيرا فى المصعد. وانظر لتصوير نجيب محفوظ للحظات هذا المشهد ثم ما تلاه من أحداث:

«هذه هى الفرصة. الاحتمالات كثيرة، ولكن العواقب لا تهمه البته. ليس فى خطته للسلامة إلا واحد فى المائة، وبحذر شديد قبض على المطواة المستكنة فى جيبه..

غادر المصعد. لم يصادف أحدا، الظروف تخدمه فوق ما قدر. ترك

باب المصعد مفتوحا عن زيق. ثم هبط السلم مسرعا، مضى إلى حانة إيديال، شرب كثيرا ولم يتناول من الطعام إلا خس. ونعس وحلم حلما طويلا فى وقت قصير جدا. وغادر الحانة فعبر أمام العمارة فوق الطوار الآخر، فرأى الشرطة وجمعا لا حصر له. وا صل سيره إلى فندقه بالعتبة. دخل حجرته وهو يتنهد وقد نسى الحلم تماما... اغلق الباب، ا ضاء المصباح، التفت إلى الوراء، رأى الرجل جالسا فوق الفوتيل يرمقه بهدوء ثقيل كالموت!.. ندت عنه آهة دامية،..»

هنا مطاردة بين رجل (إنسان) وآخر (رسول الموت)، إن نجيب محفوظ لا يعلن هذا صراحة منذ البداية، بل يغلف الأمور، - طبقا لتطورها - برموز شفافة. ولنتوقف قليلا أمام مشهد القتل الذى كان مستهدفا حدوثه منذ بداية القصة. إننا نتابع الرجل وهو يتحين الفرصة المناسبة، حتى إذا ما تحقق انفراده بالطرف (الآخر) فى المصعد، نرقب ملمحا موحيا بالإقدام على فعل القتل وهو القبض على المطواة المستكنة فى جيبه بحذر شديد.

هنا يحدث (قطع).. إن نجيب محفوظ لا يدعنا نتابع تطورا منطقيا للفعل وتداعياته، بل يقطع، لينقلنا (مباشرة) إلى ما بعد الفعل، فإذا هو يهبط السلم مسرعاً، ماضيا إلى حانة ايديال، ليشرب كثيرا، هل كان يحاول أن يسكر لينسى جريمته؟!

ربما كان (النسيان) فعلا هدفه. المهم إنه بعد ذلك **«نعس وحلم حلما طويلا فى وقت قصير جدا»** إن نجيب محفوظ لا يضئ لنا كنه هذا الحلم، لكنه يدعنا أمام أحد سماته، فللحلم زمنه الخاص، إنه لا يتقيد بالزمن الواقعى، لذا من الممكن أن تمتد وقائعه زمنا طويلا بينما يستغرق وقتا قصيرا جدا. ويترك الباب أمامنا - كقراء - لنخمن مضمون هذا الحلم. خاصة بعد أن استطرد بعد فترة من مغادرته الحانة، ليمر بموقع جريمته (المفترض)، حيث شاهد الشرطة وجمعا لا حصر له (بما يدلل على حدوث الجريمة. ولكن أى جريمة؟!). إنه - عندئذ - يعود مطمئنا إلى فندقه **«وقد نسى الحلم تماما..»** فإذا به يجد (الآخر) فى انتظاره **«يرمقه بهدوء ثقيل كالموت!»** لإنه رسول الموت فعلا!!

نحن - هنا - أمام فعل، أو رغبة أو (حلم) تحقق.. لكنه فعل رهيب، ولذلك يحاول أن يدفن الفاعل همومه فى الشراب، وحين ينام قليلا - يحلم (حلما) طويلا، عن فعله. إنه الحلم (النذير) الذى يذكر بوجود الموت. لذلك يكون منطقيا حين يصحو أن يمضى ليتأكد من أنه قد حقق غرضه، وقضى على غريمه (رسول الموت). وحين يرى الشواهد الدالة على فعله، يطمئن قلبه ويعود إلى فندقه وقد (نسى) أمر الحلم - والموت - تماما.

فتكون لحظة (النسيان) تلك: هى لحظة الذروة، التى يفاجأ فيها بوجود رسول الموت حيا ينتظره، لأنه لا قدرة لبشر على الانتصار عليه.

هنا - أيضا - انتقال من توظيف حلم يقظة كبديل لمرارة الواقع، إلى استخدام الحلم، بشكل مجمل، كنذير بوجود الموت، ليصنع بذلك مدخلا طبيعيا لتوظيف أوسع لاستخدام الحلم كنذير.

* * *

فى قصه (كلمة غير مفهومة) - مجموعة (خمارة القط الأسود) حين حلم المعلم حندس بحسونه الطرابيشى، الرجل الذى طمع يوما فى الفتونة، كان حلمه من قطعتين (ابرازا لسمة أخرى للحلم، بأنه لا يتقيد بقيود المكان الواقعية)، الأول «**رأيته كما رأيته آخر ليلة ليلة فى الخيامية، صريعا تحت قدمى والدم يغطى فاه وذقنه وأعلى جلبابه!**) **وردد آخر كلماته: سأقتلك يا حندس وانا فى القبر**» والمقطع الثانى: «**رأيتنى بعد ذلك أجالسه فى مكان غير محدد المعالم، وكنا نضحك عاليا كما كنا نفعل قبل أن تفرق بيننا البغضاء، وقال لى معاتبا انت قتلتنى فقلت له وانت توعدتنى بالانتقام فضحك طويلا ثم قال أنس كل شىء، وأمس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلا فى الحياة ودع الموت والأموات للخالق، وجعلنا نضحك حتى**

استيقظت..»

هنا حلم، نذير، ذو شقين: (يذكر) - أولهما - بموت مضى، ويبشر بقضاء قادم والشق الثانى (يحذر) من تتبع خطى رسول الموت، ويحض على (نسيان) أمره، وأن نفكر فى الحياة وأن ندع الموت والأموات للخالق.

هنا - أيضا - تفصيل وابانه لمحتويات الحلم، بعد أن كان مجرد خبر إجمالى (قصة «الرجل والآخر»). وكان المفروض أن يأخذ المعلم حندس الحلم بشقيه، ونشأت مأساته أنه استوعب الشق الأول حين (تذكر) الموت، ولم يهتم بتنفيذ الشق الثانى وهو (التحذير) من تتبع خطى رسول الموت (بعد أن حلّت اللعنة) - فى قصة «الرجل والآخر» - على من حاول اغتيال رسول الموت، فانحطّ حصانا وراح يمارس دوره الجديد، عقابا له إلى ما لا نهاية).

هنا - اذن - تنويعة أخرى علي الالتزام بأحد شقى الحلم، دون الآخر، فبعد تناول مباشر - فى قصة «الرجل والآخر» - يكون منطقيا أن يكسوها لحما، ويغلف المعالجة برموز شفافة، تقود فى النهاية إلى ذات المغزى، بأننا إذا لم نلتزم بحدودنا (كبشر)، وطمحنا إلى المستحيل، يغرينا ما نمتلك من جاه ومال وأعوان، عندئذ نفقد أهم ما يميزنا، من قدرة على التفكير وحرية

فى الاختيار، فيسوء المآل، ونخسر كل ما نملك، خاصة حياتنا، لأن الموت حتم فى نهاية المطاف.

* * *

فى قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ» نتابع سالم عبد التواب بعد أن دانت له الحياة، فعمل وتزوج وانجب، واطمأن قلبه.. وإذا به يتلقى «ذات يوم رسالة ‹جاء الأجل›، غفل من الامضاء، وليس بها إلا هذه الجملة، واردة من حي السيدة كما يقر بذلك خاتم البريد».

الرسالة - هنا - تنويعة جديدة على ذات الحلم/ النذير، وانظر إلى ما يدلل إلى أنها كانت (حلما) «أراد أن يلقى نظرة جديدة على الرسالة ولكنه لم يجدها فى جيبه الداخلى، فتش عنها فى مظانها جميعا ولكنه لم يعثر لها على أثر، ذهب إلى الكواء، وفتش البدلة التى يظن أنه نسيها فيها ولكنه لم يعثر لها على أثر. أين اختفت؟ هل امتدت لها يد خفية؟ وتحرى الأمر مع عظيمة زوجته ولكنها قالت:

- لم يطرق ساعي البريد بابنا قط.

ولكنه تسلم الرسالة منه في الخارج. ولا بأس من أن يتوكد منه بنفسه. ولكن الرجل لا يتذكر شيئا على الاطلاق. إنه يقرأ ويوزع ولا يتذكر. هل كان حلما مما يرى النائم؟ أم هل جاء دور عقله ليشك فيه!!

مرة وحيدة توهم أنه ابتاع صفيحة سمن، ثم سرعان ما كشف توهمه! وارجعه إلى حلم رآه ونسيه فى جملة مشاغله. ذاك وهم سرعان ما كشفه أما الرسالة فكأنما يشعر بمسها ويقرأ حروفها، كانت حقيقة لاشك فيها. وما اختفاؤها إلا نذير جديد».

هذا مقطع لم يرد عبثا فى بناء القصة، قبل ومضة الختام الأخيرة. بل جاء ليدلل بشكل قاطع على أن الرسالة ما هى إلا تنويعة جديدة للحلم النذير. إنه ليس الحلم الأول، بل هو الثانى، «**وارجعه إلى حلم رآه ونسيه فى جملة مشاغله**» (لقد نفذ الحلم بشقيه حين تذكر الموت، ثم نسيه تاركا الأمر للخالق). الجديد هنا أنه تراجع عن موقفه السابق «**ذاك وهم سرعان ما كشفه**»، لذلك أمسك بأحد الشقين، حين تذكر الموت، ولم ينسه، بل راح يبحث عن رسوله (انظر هنا للغرور البشرى، الذى يدعى أن موقفه الجديد هو الصحيح، وإن ما فعله سابقا كان وهما!) فإذا بقضائه يحم، ويقع ما يخشاه.

هنا تصاعد على ذات درب الفشل، يبدأ باندفاع رجل (فرد) فى مطاردة مباشرة لرسول الموت فى محاولة لاصطياده، ثم إذا هذا الرجل (فتوة محاط بالرجال والقوة والجاه) ينقاد لإغراء مطاردة الموت بدلا من نسيان أمره. وأخيرا إذا هو (رب أسرة غنى مستقر) يجتاز تجربتين من الحلم، حين يطبق فى الأولى

الحلم بشقيه فتمضي به الحياة، ثم حين يدفعه غروره إلى المواجهة، فيتراجع عن موقفه السابق، مستهترا بالحلم الجديد **«ما الأمر إلا دعابة. له منافسون وكارهون فالحياة لا تخلو من ذلك أبدا. أحدهم يبغي ازعاجه أو السخرية من أحمق»**. وفي جميع هذه الحالات يؤوب هؤلاء الأشخاص بخسران مبين.

ويبقى ملمح آخر هو تكرار المفردات، في قصة «كلمة غير مفهومة «تكرار فعل (ينسى) أربع مرات، اثنتان في صيغة الماضي (نسى) واثنتان على شكل فعل أمر (انس). هذا التكرار يعكس التوازن المطلوب بين شقي الحلم/ النذير، لتذكر ما (نسى) من وجود الموت، ثم (انس) الأمر. أما في قصة «الرسالة» فقد تكرر فعل (نسى) مرتين فقط، تأكيدا لانسياق بطل القصة وراء شق واحد من الحلم، ونسيان الجانب الآخر.

في قصة «الرسالة» أيضا تكرار متوازن، حيث تتكرر مفردة الخوف بمشتقاتها المختلفة ثمان مرات، يقابلها تكرار مفردة الرسالة ست مرات، ولعل ذلك يؤكد رجحان كفة الخوف من الموت عن النذير للتذكير بوجوده، ويعلله أن الخوف كامن متوارث، مستمر، بينما النذير مؤقت، يظهر على فترات متفرقة.

لكننا - بالمقابل - نجد توازنا كاملا بين تكرار جملة «في البدء كان الخوف» مرتين، تحوّل في الثالثة إلى «رجع الخوف

كما كان فى البدء» أمام تكرار جملة «جاء الأجل» ثلاث مرات. هنا توازن بين الخوف المتوارث والنذير، الا أن الخوف المتوارث من الموت يبدأ قويا (تكرار مرتين) ويندثر إذا ما اقبل الإنسان على الحياة، ونسى أمر الموت، ليعود قويا إذا ما برزت الرسالة (النذير)، ذات الايقاع الموحد، الثابت، الذى ينذر بالخطر القادم!.

* * *

فى قصة «النسيان» - **مجموعة «التنظيم السرى»** تنويعة على ذات الدرب المتصاعد. هنا وافد جديد (الإنسان) ينضم إلى القبيلة المهاجرة من الكفر (قطعة من الدنيا لها طبيعة خاصة، تقوم على التضامن، وتتفتق عن حيل كثيرة للتغلب على عسرة الأيام، يقود خطاها شيخ عجوز، ايحاء بتدينها وسط الظلام المحيط). فيجد له مقعدا فى المعهد ينتظره (كأن كل شىء قد أُعد سلفا، وتكمن حرية البشر فى الاجتهاد)، ثم ألحق بالعمل فى مصلحة المساحة، واجتهد، وتوجت رحلته بالنجاح. عندئذ «**حدث شىء مألوف، حلم عابر يذكر أو يغفل، ولكن يبدو أنه ومض فى عينى ومضة لم تغب عن بصر شيخنا الثاقب. فقال لى وهو متربع على اريكته يناجى حبات مسبحته:**

- فى نفسك شيئ يدور

فقلت باسما:

- جاءنى فى المنام شخص وحذرنى من النسيان..

فتفكر مليا ثم قال باسما أيضا:

- إنه يذكرك بالشباب!

وفطنت إلى ما يلمح إليه».

ها هو (الحلم) ثانية يطرق أبواب الإنسان محذرا، منذرا. وبطبيعة الحال أصبحنا - كقراء - نعى شقى الحلم / الرسالة: تذكر الموت (المقابل للنسيان)، ثم ترك الأمر للخالق. ولأن الشيخ، بحكم خبرته وإيمانه يعى أبعاد الحلم، فإنه يحيله إلى الشق الثانى، وهو الاقبال على الحياة، وربما لم يرغب فى تذكيره بأمر الموت وهو فى شرخ الشباب، لذا يقبل الرجل على الحياة فيتزوج وينجب ويجتهد فى عمله، «وانتبهت ذات ليلة على الحلم يعود من جديد. ويحذرنى ذلك الرجل من النسيان. رأيته كما رأيته فى المرة الأولى أو هكذا خيل إلى. الرجل هو الرجل والكلام هو الكلام.

واستمع الشيخ إلى باهتمام ثم قال:

- عودتنا أن تحلم بهواجسك

فقلت:

- قلبى مطمئن وخال من الهواجس.

- حقا؟!، ألا تفكر فى مستقبل اسرتك؟

فقال كالمحتج:

- سعيد في هذا الزمان من يستعد ليومه

- وماذا تفعل غدا إذا الحت عليك المطالب؟

فلذت بالصمت فى كآبة، فقال:

- أفعل كما يفعل كثيرون، استعن بعمل ا ضافى..»

لن نندهش هنا كثيرا، من تفسير الشيخ لتكرار الحلم، فهما يستقران فى كنف (الدين)، لذا يلّح الشيخ على الشق الأول من الحديث النبوى «أعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا» – انظر لتعبيرة المرادف «سعيد فى هذا الزمان من يستعد ليومه» – ولم يذكره بالشق الثانى من الحديث «واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا»، لأنه متوفر فعلا، بحكم حياتهما تحت ظلال التدين (المعتدل) الذى يشكل الموت والآخرة إحدى ركائزه الأساسية.

هكذا «**دب فى أو صالى نشاط بادر. وانتشيت بحب الحياة وتغافلت عن فو ضاها الضاربة فى كل مو ضع وأغرانى ذلك باكتراء شقة غرمت فيها خلوا لا يستهان به. وودعنى عمى فى شىء من الفتور وهو يقول:**

- هكذا تجرى الأمور.».

هنا انفصال عن الدين. لقد جذبه إغراء الدنيا بعيدا إلى طريق الغرور البشرى الخطر. «**وفى غمرة حياتى العذبة انتبهت ذات ليلة على الحلم يعود للمرة الثالثة، يحذرنى الرجل من النسيان كعادته. رأيته كما رأيته في المرتين السابقتين أو هكذا خيل إلى. الرجل هو الرجل والكلام هو الكلام**».

تكرار الحلم للمرة الثالثة تأكيد للرسالة المتضمنة. ولم يكن الشيخ (رمز التدين) إلى جواره يسترشد برأيه. وانظر إلى حواره (البديل) مع زوجته:

«**فقلت باستهانة:**

- ما هو إلا حلم على أى حال..

فقال مصدقة:

- ولا أراك تنسى شيئا..»

هنا، بعيدا عن الدين، بلغت مأساة ذلك الإنسان ذروتها، حين جسّدت له زوجته أزمته - تحت الحاح غنى فاحش وأسرة ناجحة ووهم جامح بمستقبل مأمون - بكلماتها «**ولا أراك تنسى شيئا..**» وكأنه إله. لقد (نسى) فى ذروة غروره، بعيدا عن الدين، وجود الموت، ولم يردعه تكرار الحلم (المحذر، والنذير)، فكان مآله موت مفاجئ تحت وطأته «**ولكنى لم استطع التملص من قبضة الحلم العجيب، ظل يطاردنى ويشغل بالى. وتحت تأثيره**

اندفعت من الطوار إلى الطريق لأعبره دون انتباه لحركة المرور» فاطاحت به سيارة، ومات عقب نقله إلى المستشفى.

ويبقى هنا أن تكرار مفردة «الحلم» (٥) وحلم (١) وبالمقابل تكررت مفردة «النسيان» (٣) وفعل «تنسى» (١)، بحيث بدا تكرار مفردة «الحلم» (سواء معرفا أو غير معرف) ضعف مفردة «النسيان». بما يؤكد الحلم بشقيه (التحذير والنذير)، فى مواجهة الضعف البشرى الكامن فى (النسيان)، وأيضا فى استمرارية غرور الإنسان، وتوهم الفرد أحيانا بأنه لا (ينسى) أبدا!

* * *

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ رحلته مع توظيف (الحلم) فنيا فى قصصه – بعد استخدام (تقليدى) كحلم يقظة – بشكل مجمل، مختصر، كنذير بوجود الموت فى قصة «الرجل الآخر»، ثم توسع فى توظيفه عبر تنويعات متصاعدة فى قصص:

«كلمة غير مفهومة»، «الرسالة»، «النسيان»، فيكون منطقيا، وهو يقارب ختام رحلته، أن يعود إلى توظيف الحلم بشكل مجمل، مكثف ثانية، وذلك فى **قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود»**، وفيها (تفاعل) بين شخصيتين (متقابلتين) احدهما هو الراوى (الإنسان) بخبرته المحدودة، والآخر هو البارمان

الخبير بالحياة، لقهوة وبار افريقيا التى يواظب الراوى على الجلوس إليه والائتناس بحديثه والاعجاب به. وانظر إلى حوارهما، حين عودته إلى مقهى «افريقيا»، وفى أعقاب مرض ألم بالراوى بعد أن أحيل للمعاش، وزاره خلاله البارمان:

« وقصصت عليه، حلما زارنى فيه الموت فقال:

- لا تصدق. الموت لا يجئ، إلا مرة واحدة، وإذا جاء أعقبته سعادة كبرى.

- ها أنت تتحدث عما وراء الموت..

فقال بثقة:

- من أين أنت؟.. ألا يشبه الظلام الذى أتيت منه الظلام الذى سنذهب إليه بعد عمر طويل؟، وقد أمكن أن خرج من الظلام الأول حياة فما يمنع من أن تستمر الحياة فى الظلام الثانى؟!».

هنا تطور منطقى. فإذا كان الحلم بشقيه (النذير والتحذير» - كما رأينا - يحض على تذكر وجود الموت، ثم ترك أمره للخالق (من خلال منظور دينى)، فإنه يمكن، أيضا - بالاعتماد على تفكير عقلانى -أن نتقبل الموت، فكما جئنا من الظلام والعدم، وعشنا حياة (دنيوية) تنتهى إلى الظلام ثانية، فماذا يمنع أن تنبثق حياة (أخرى) من ذات الظلام، كما انبثقت الأولى؟!، ولذا يجب أن نتقبل الموت، لأنه لن يأتى إلا مرة

واحدة، لتعقبه سعادة كبرى، بحياة (أخرى) مستمرة.

* * *

إذا كان نجيب محفوظ قد بدأ رحلته الفنية - لتوظيف (الحلم) فى قصصه - من الواقع، فإنه يكون منطقيا أن يختتمها أيضاً على أرضية (واقعية)، وذلك فى قصة «**غدا تغرب الشمس**»، مجموعة «**الفجر الكاذب**»، وفيها نتابع عجوزا فى الستين من عمره، وهو يكتشف أنه مريض بمرض خبيث فى الكبد، إنها رسالة واقعية، نذير بالموت القادم، ألمّ بأطرافها من الطبيب «**الأعمار بيد الله وحده**»، «**وكلنا أمام الموت سواء**»، «**وقد يسبقك إليه جميع الأصحاء من أصحابك**». ومن صديق قال له «**ليتك تستطيع أن تنسى الموضوع**».

إنها ذات الرسالة/ الحلم بشقيها (النذير والتحذير)، الجديد هنا هو واقعية المعالجة، وهو ما تأكد أيضا من رد فعله، حين خاطب نفسه بقوة «**حذار من الانهيار**»، و«**سلمى بهذا الواقع كأى واقع آخر**»، عندئذ بدت له معالم الطريق واضحة، وبدلا من (الهرب) واجه التزاماته بشجاعة على مستوى الأسرة والعمل وحياته الشخصية، فأصبح «**يعمل من أجل الدنيا ولكنه لم يعد أسير قبضتها**» أو بمعنى آخر قد طبق الحديث النبوى بشقيه «**اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا**»، حتى أن

نجيب محفوظ - ربما لشدة تأثره بالحديث -أورده بشكل مشابه إلى حد بعيد «**هل ضاق بأن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا وود أن يتعامل معها كأنه يموت غدا؟**»

لقد لاذ الرجل - عن اقتناع - بالإيمان، فوجد فيه المرفأ النهائى، ونعم بالأمان!.

(٢)

بعد أن وظف نجيب محفوظ الحلم مع (البشر)، خلال رحلة الموت. كان منطقيا أن ينتقل إلى جانب الآخر، المقابل، إلى توظيفه مع «رسول الموت».

وإذا كان قد وظف الحلم مع البشر فى (سبع) قصص قصيرة، فإنه لم يوظف الحلم مع رسول الموت إلا فى قصة (واحدة)، وربما يرجع ذلك إلى اتساع الرقعة التي تحتلها الحياة البشرية فى فكر المبدع وطغيان ما يعايشه منها (واقعيا) بتأثير من فعل الموت وما يلمسه من آثاره وردود فعل البشر إزاءه. كل ذلك يتيح له فترات خصبة للحمل والاحتضان، تمكنه - فى النهاية - من أن يفرز وينمى تنويعات مختلفة لتوظيف الحلم فى حياة البشر خلال رحلة الموت، بينما يظل الارتحال إلى الضفة البعيدة، إلى عالم رسول الموت أملا بعيدا عن تجربة البشر، يحكمه -أساسا - فعل الخيال (وهو ما سيتوضح، ثانية، بعد قليل).

هنا معادلة فنية، فإذا بدأنا من رحابة الواقع واحتضان

مفرداته ومعطياته ومؤثراته، حيث تعمل (مخيلة)، المبدع خلال فترات الحمل والاحتضان، بما يفسح المجال أمامها، بل يضاعفه مرات ومرات، ليتكاثر الناتج الإبداعى ويتنوع فى تلاحم متنام. أما إذا كانت نقطة بدء المبدع أساسا من (الخيال) المطلق، عندئذ يضيق مجال عمل مخيلة المبدع، وبالتالى يصبح نتاجها - بعد فترات الحمل - محدودا..

* * *

والآن، لننظر إلى مفتتح **قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»** - الوحيدة - التى وظف فيها نجيب محفوظ الحلم مع «رسول الموت»:

«م أكثر الراحلين. أدهش وأتحير كلما طافت أشباحهم بذاكرتى. أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة. ولكنها تفضى إلى نهاية واحدة. ويطاردنى حلم ثابت. يلّح على فى أوقات الفراغ وما أطولها. حلم خليق بصاحب ثأر تخلّى عن انجاز مهمته. وهو لا يفارقنى حتى فى ذلك البيت الخلوى الذى صادفته ذات يوم ناشدا النسيان ساعة أو بعض ساعة..»

هنا راوية يتحدث، الحكى ينساب من داخل الشخصية، بضمير المتكلم، لكنه حكى مكثف، مركز **«م أكثر الراحلين. (ادهش) و(اتحير) كلما طافت أشباحهم (بذاكرتى)»**.

هنا لوحة رئيسية تلّح على وجدان الراوية، مشهد طويل للراحلين، وإذا بردّ فعله يتراوح بيْن الدهشة والحيرة، كلما طافت أشباحهم بذاكرته. (هناارتباط بين فعل محذوف وناتج هذا الفعل، ليصل -ونصل معه كقراء- إلى نتيجة «**أسباب متنوعة، متضاربة، وأحيانا متناقضة، ولكنها تفضى إلى نتيجة واحدة**» أو ليس هذا هو (الموت)، إنه (الموت). ذلك الفعل (المحذوف) الذى لم يذكره الراوية، لكنه ذكر آثاره أولا (ما أكثر الراحلين)، ثم رد فعله إزاءه ثانيا (الدهشة الحيرة)، ليبلور أخيرا نتيجة تلخص هذا الفعل، وتكاد تعرى اسمه (الموت). هنا يتداعى فعل آخر، يرتبط بالموت، لذا يُعطف عليه، فيرد فى الزمن المضارع، كأنه يقرر حقائق، تتصف بالاستمرار: «ويطاردنى (حلم) ثابت» ويتبعه أو يلاحقه عدد من سمات هذا الحلم، فهو يلّح عليه ويطارده فى (أوقات الفراغ) الطويلة. (انظر إلى زمن فعل الحلم. أوقات الفراغ الطويلة، وليس أوقات عمله الذى لم نعرفها بعد كقراء) وسرعان ما تلاحقنا جملة تعريفية بطبيعة هذاالحلم. إنه «**حلم خليق بصاحب ثأر تخلى عن انجاز مهمته**». اذن، هو حلم نذير.. فإذا كان توظيف نجيب محفوظ للحلم مع البشر خلال رحلة الموت كنذير يذكر به ويحذر منه، فإنه مع رسول الموت يلعب دور النذير أيضا ولكن من الجانب

المقابل، حين يذكره بدوره الأزلى، تخوفه من احتمال التخلى عن القيام به، فيحفزه، ويحضه بالتالى على أدائه. كما أن هذا الحلم يلازمه حتى فى ذلك البيت الخلوى ناشدا (النسيان) ساعة أو بعض ساعة (وانظر هنا للتقابل بين نسيان البشر الطبيعى، التلقائى للموت، وبين سعى رسول الموت الواعي إلى النسيان. البشر ينسون مؤثر حتمى قد يقضى على حياتهم فى أية لحظة، ورسول الموت يحاول أن ينسى دوره الرهيب فى إنهاء حياة البشر!).

فى هذا المفتتح تتبدى - أيضا - المفاتيح الرئيسية للقصة: ذاكرة الراوى، حلمه، والنسيان.. (ذاكرته) هى وعاء تراكم أفعاله ومخزون خبراته خلال عمره الطويله المنقضى، حين تترجرج أو تعمل فتتقاطع نظرة كليه (م. أكثر الراحلين) مع مشاهد جزئية (كلما طافت أشباحهم) فتثير دهشته وحيرته، ليصل من خلال المشاهد المتنوعة، المتضاربة وأحيانا المتناقضة، إلى نهاية موحدة هىَ الموت، ليبرز (حلم) ثابت متكرر. لحوح يطارده خلال أوقات الفراغ، كحافز ودافع لأداء مهمته الأزلية، محذرا من النكوص أو التخاذل. وهو لشدة انهماكه فى أداء دوره الرهيب، ينشد (النسيان) أملا مرتجا، لأى فترة مهما قصرت، يلوذ خلالها ببعض الراحة من عناء عمله العنيف.

لذا سنجد هذه المفاتيح تتكرر مع مفردات أخرى خلال بناء القصة كما يلى:

* النسيان (٣): النسيان (٢)، فعل ينسى (١).

يرتبط به: الأمان (٣): الامان (٢)، أمان (١).

السلامة (٣)، سلامة (٢)، السلامة (١).

* اتذكر (٤): ذاكره (١)، ذكريات (١)، فعل اتذكر (٢).

* حلم (٤): حلم (٢)، الحلم القديم (٢).

* الخيال (٧): الخيال (٤)، خيال (٢)، اتخيل (١).

أما أمل رسول الموت المنشود فى (النسيان). فهو مبرر، معرّف. ولنتتبعه فى أعقاب لحظة فعل «**ونظرت إلى نفسى فى مرآة صغيرة فى مو ضع عاكس للفراش والجثة. واجهضت قشعريرة أقتحمتنى بقوة غير حميدة. وقلت لنفسى معزيا ومشجعا ،أديت ما كان على أن أؤديه**». ثم فى لحظات نومه «**ولم يكدر صفوى في الليلة التالية إلا أننى رأيت فى نومى استغاثة الفتاة اليائسة وهى تغوص فى الانكسار بين قبضتى. رغم ذلك لم يغب عن وجدانى ما حصل دقيقة واحدة. إنه حى بكل تفا صيله هناك. وهو يزعجنى إيما ازعاج**».

وإذا كان هذا أمله المرتجي، فإنه يطمح إليه، لأنه يرى – من خلال معايشته لحياة البشر – أن «**أفظع من ذلك (ينسى) فى وقت أقصر من ذلك**».

هنا توازن تام بين أمل رسول الموت فى النسيان وبين الأمان والسلامة، حيث تساوى تكرار مفرداتهم (٣)، وقد يرجع هذا إلى أن رسول الموت وهو يحاول جاهدا أن ينسى فعله الذى يؤرق يقظته ومنامه. هذا الفعل لا يتم إلا حين يشعر البشر بالطمأنينة واستقرار الأحوال، فتغرهم المظاهر «**أما السيدة اللحيمة فتتباهى قبل كل شىء بالأمن والأمان**»، أو حين يتناسى الناس أمر الموت فـ «**يتواصل العمل فى أمان**». أو حين ينسى الناس فيستعيذون بالله من الموت « **كدت أضحك وغمرنى احساس بالأمان**».

أما السلامة فهى صنوان الأمان، حين تركن الضحية إلى الحياة، وتستسلم إلى دعتها الخادعة «**وتستلقى فى تسليم وسلامه**»، أو حين يحكم البشر عقولهم، ويوازنون أمور الحياة والموت «**ويتمنون لى السلامة ضمان لسلامتهم**».

هنا أقل التكرارات (٣)، لأنها ناتج فعل يقع بين بؤرتين احداهما حافزة، دافعة هى الحلم (٤) والأخرى نتيجة ترتتب على الفعل، وتبقى أثره (٤). أما الحلم فيأتى أولا بشكل مطلق، عام. غير معرّف «**ويطاردنى (حلم) ثابت. يلح على فى أوقات الفراغ وما أطولها (حلم) خليق بصاحب ثأر تخلى عن انجاز مهمته**»، وسرعان ما يصبح معرّفا، محددا فى لحظة الفعل «**واظلنى**

(الحلم القديم) بجناح يقطر دما، وبهمسات داعية للخير والفلاح» و« اقتربت من الفراش بكامل ملابسي يقودني (الحلم القديم)». أما الفعل المترتب على الحلم، فيبدأ عاما « ادهش واتحير كلما طافت أشباحهم (بذاكرتي)»، وتطارده ذكريات محددة « صحوت من نومي قبيل الظهر مشتعل الرأس بالكسل و(الذكريات)»، أوقد يذكره آخرون بفعله « اتذكر جريمتك الخيالية؟»، لينتهي إلى استخدام قدراته الخاصة « وفي أوقات الفراغ اتذكر».

ويبقى أخيرا أمر القائم بفعل الموت نفسه أو رسول الموت. هنا نجد أن تكرار المفردة الخاصة به (٧) أو حاصل جمع الحافز أو الناتج والأمل المنشود (٤ +٣). ولنتتبع تكرار مفردة الخيال: فرسول الموت « فرد أعد (للخيال) ولكنه يتعيش من السمسرة»، يتمتع بخيال جبار يجسد له ما يفكر فيه «ارفع قدح البيرة و(اتخيل) ما حدث» ، وقد يرى ما قام به كأنه من وحي الخيال « رويت لهم تفاصيل الجريمة باعتبارها من بنات (الخيال)»، أما الآخرين، فإنهم يرون فعله محض خيال، قد يثير قريحتهم لعمل فني « اتذكر جريمتك (الخيالية؟ ،حكيتها لصديق مخرج تليفزيوني فاثارت (خياله) وقرر أن يجعل منها نواة لتمثيلية القادم». ولكنه كان يعي أن هناك قانونا يحكم فعل الموت، أو ما يعده البشر خيالا «هذا قانون الجرائم (الخيالية)»، وهو ما قد يكتشفه

إنسان ما فى لحظة مواجهة صادقة مع الواقع «ها أنت حقيقة لا (خيال)».

انظر لهذا التوازن الذى يحكم العمل الفنى الناضج. إنه توازن يحكم المفردات التى يقوم عليها بناء القصة. فرسول الموت (الفاعل)، المجهول،الخفى، الذى لا نراه. لذا يجسده الخيال (٧). يتأرجح فعله بين قطبين: الأول الحلم (٤) الحافز، الدافع للفعل، والثانى ما يبقى من الفعل من ذكرى (٤) تؤرق حياته، لذا ينشد النسيان (٣).

(٣)

توظيف ثالث للحلم استخدمه نجيب محفوظ فى قصصه خلال «رحلة الموت»، هو الحلم/ المشهد. بدأه فى **قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»**. ولأنه كان فى بدايات طريقه الفنى، لجأ إلى معبر فنى يتيح له الانتقال من جسر القصة الواقعى إلى عالم (الخيال)، «**استرق إلى نفسى خاطر أن انطلق بروحى إلى العالم فانطلق، لم تحدث حركة فى الواقع. وإنما كان يكفى أن يتجه فكرى إلى شىء حتى أجده ماثلا أمامى. بل الواقع أعظم من ذلك، فقد صار بصرى شيئا عجيبا، لا يعصى أمره شىء، صار قوة خارقة تشق وتتخطى السدود، وتنفذ إلى الضمائر والأعماق**» ثم أورد بعد ذلك الحلم/ المشهد الجامع، الشامل: «**ومرت أمام ناظرى مشاهد كثيرة من الأرض والسماء، لمست حقائقها جهرة، ونفذت إلى صميمها، حتى وقع البصر على جنين يتكون فى رحم، فرأيته يكتسى لحما وعظما. وشهدت مولده. وجرى البصر معه فى المستقبل فرآه طفلا و صبيا وغلاما وشابا وكهلا وشيخا وميتا. وشاهد ما اعتوره من حادثات وحالات سرور وحزن ورضاء وغضب وأمل**

ويأس و صحة ومرض وحب وملل. رأيت ذلك جميعه فى دقيقة من الزمان، حتى اختلط فى أذنى بكاء الميلاد وشهقة الموت!، غلبتنى على أمرى رغبة جامحة في اللعب فسايرت حيوات أفراد كثيرين من الميلاد إلى الممات. واستلذذت كثيرا وقوع الحالات المتنافرة، لا يكاد يفصل بينها زمن! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقطب عشرات المرات فى جزء من الثانية! وهذه امرأة تتيه حسنا وتعشق وتتزوج وتحبل وتلد وتهرم وتقبح وتسمج فى لحظة من الزمان! وفاء وخيانة لا يفصل بينهما زمن، هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة. فلو أن ميتا يضحك لأغرقت فى الضحك، وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العالم إلا التغير!».

نحن - هنا - فى مواجهة تجربة بدايات يغلب عليها الاجتهاد والصنعة وتبرز فيها أصابع نجيب محفوظ واضحة، ظاهرة. بدا ذلك أولا في المعبر، أو المبرر الذى قدمه راوية القصة، حتى يتيح له الانتقال من الجو الواقعى المحيط به، لاستحلاب ومضة خيالية شاملة، جامعة لحركة الكون من حوله هى أقرب ما تكون إلى الحلم/ المشهد، لأنه مشهد رؤيوى يغلب عليه الجانب الفكرى المستمد - ثانيا - من استيعاب نجيب محفوظ لدراسة الفلسفة وما نشره عنها من مقالات اتخذ منها ركيزة لبلورة هذا المشهد. فإذا بالزمن يُختزل، حين تتحول السنوات إلى ثوان،

حتى اختلط فى أذنه بكاء الميلاد وشهقة الموت، عندئذ غلبته رغبته جامحة فى اللعب، فاستلذ كثيرا حتى كاد يغرق فى الضحك! انظر إلى ذات المنظور الذاتى الذى يحرك الراوية، ولم يتحرر من أساره وهو يقدم رؤية كلية عليا، لأن المهم كان بالنسبة إليه أن يورد إحدى حقائق الحياة الجوهرية، وهى «لا حقيقة فى العالم إلا التغير!».

* * *

تخلص نجيب محفوظ من عيوب البدايات السابقة، فى قصة «رسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»، ولنتتبعه وهو يقدم مشهدا، أو صورة (شخصية) إجمالية، أو حلما فنيا، وذلك فى مفتتح القصة:

«فى البدء كان الخوف

حلق الشارب واللحية. استبدل بالجلباب والجبة بدلة. سمى شخصه الجديد «سالم عبد التواب» بدلا من عليش الباجورى الذى عرف به دهرا. ابتاع ارضا وبنى بيتا فقام فى شقة وأجر تسعا. تجنب الاختلاط بالناس ما وسعه التجنب. عاوده الخوف من الزوايا والأركان، من الظلمة والضوء. من الهواء المشحون بأنفاس الخلق. يحذر نفسه من القضاء والمصادفة وسوء الحظ، فعند ذاك يستقر

سهم الموت في قلبه وتتلاشى الحياة فى غيبوبة المجهول. قوة القانون الصلدة قضت عليه بالاعدام، و كلفت الجلادين بالتنفيذ، فلم تبق إلا الضربة القاضية، فى سبيل النجاة اقتلع شخصه من جذوره، من الماء والحيوان والشجر. وتعز عليه الطمأنينة إلا فى غيبة الأحلام والكوابيس. هكذا تتواصل المطاردة جيلا بعد جيل، تدفعها قوة عمياء مقدسة».

هنا سموق فنى فى المعالجة، بدأ بولوج مباشر فى التناول، دون مبرر للانتقال من الواقعى إلى الخيالى، أو من المحدود إلى المطلق، ثم استمر بارتفاع فوق الذاتى أو الشخصى، وتحول من تقرير مبدأ أو حقيقة التغيّر الحاكمة إلى تجسيد مصوّر يشف عنها، بلغة خاصة ذات مفردات تشى بنضج فنى، مرصعة فى تصاعد محسوب لوحدة متكاملة، بدءا من العام «**فى البدء كان الخوف**» كمحرك للخاص، وحافز له على (التغيّر) وانتهاء بنتيجة منطقية «**هكذا تتواصل المطاردة..**»

* * *

فى **قصة «النسيان»** - **مجموعة «التنظيم السرى»** انتقل نجيب محفوظ للأمام خطوة أخرى على الدرب الصاعد للحلم/

المشهد. فبُعد التجسيد المصور الذى يشعّ بالتغير الكامن وراء الحياة من خلال منظور شخصى، كان منطقيا أن يقدم هنا منظورا حلميا (عاما): ولننظر إلى مفتتح القصة «**اشتعل خيالى فانفجرت موجاته فى جميع الأرجاء ولكنه لم يلم بالمدينة اللانهائية. إنها تربض فى أى مجال من مجالات البصر، كانتا عملاقا بلا حدود ولا تناسق، ملوحة بآلاف الأذرع والسواعد والأصابع، حال لونها فى قبضة الزمن الجارف وثالثة آيلة للسقوط يلتصق بها سكانها فى استسلام وإصرار، وفى فجاجها يتلاطم الناس فى صخب ويتلاقون فى غفلة وضوضاء، وتتابع الباصات والسيارات والكارو والجمال وعربات اليد عازفة أصواتها المتضاربة، والحوادث كثيرة والأفراح صارخة والجنازات زاعقة والمشاجرات دامية والعناق حار وحناجر تنادى على سلع من الشرق والغرب والجنوب والشمال، ويختلط الأنين الشاكى بشهقة الحمد والرضا**».

* * *

يتكامل الحلم/ المشهد فى قصة «السيد س» - **مجموعة «التنظيم السرى»**، لننظر أولا إلى مفتتح القصة الذى يؤرخ لمرحلة ما قبل الميلاد:

« عبثا أحاول تذكر حياتى فى مجراها المفعم بالوجود قبل ساعة الميلاد. تلك النبضة المنبثقة من تلاقى جرثومة متوترة ببويضة متلهفة فى أول مأوى آمن يتاح لى. فى أى غيب كنت أهيم قبل ذلك منطلقا مع تيار متصل غير محدود من الذكور والاناث، تشارك فى مهرجانه قوى عديدة من النبات والحيوان وعناصر الطبيعة من ماء وتراب وحرارة وبرودة، فى تناغم مع دورة الأرض والقمر والشمس فى حضن درب التبانة العظيم الماضى فى حوار دائم مع دروب لا نهاية لها. لعل إشارات من ذلك الغيب تتجلى فى أحلامى فى صور أفراح غامضة وكوابيس ثقيلة سرعان ما تتلاشى فى كون النسيان العنيد مخلفة فى النفس قلقا يتلاطم مع الواقع الصلدناشرا تساؤلات عديدة ودعوات مغرية للرقص والتنقيب. أما كهنة آمون فقد أخفوا أسرارهم. وأما كهنة الهند فقد أعلنوا سيطرتهم على مسيرة الماء البشرى منذ أقدم العصور ولكن لا سبيل إلى اليقين فى هذه المسألة، ولو سلمت برأيهم لتعذر على معرفة الخطيئة التى ارتكبتها فى زمن سحيق، والتى يكفر عنها شخصى الراهن بمعاناته المستمرة التي لا يجد لها تفسيرا».

هنا استعراض لمسيرة الإنسان فى مرحلة ما قبل الميلاد، حياة أخرى تنبثق من ظلام، مطارد فيها الإنسان، معلق فى رقبته ذنب (الخطيئة الأولى) التى ارتكبها أبونا آدم وطرد على

أثرها من الجنة، ليعانى بنوه على الأرض، معاناة مستمرة قد لا يجدون لها تفسيرا.

هذا المفتتح، لم يرتفع إلى سموق مدخلى القصتين السابقتين، ربما لغلبة البناء الفكرى على القصة، والذى اتضح من خاتمتها، حين دهم الموت راوية القصة، «وذات صباح دهمتنى هذه اللحظة الفريدة المقدسة، فقدت الوزن والتوازن وانغمست فى شعور كامل الجده لم ينبض به الوجدان من قبل، قلت أننى سأسبح أو أطير وأننى استقبل عالما لم يطرق من قبل، وإن الضوء هادئ لدرجة السحر وإنه بلانهاية، وإننى مستسلم بلا اكتراث أو ألم أو ضيق وأن أهازيج البشر تعزف من حولى، وانفلت من الجسد إلى الحقيقة المطلقة، وتجلى لى ما قبل الميلاد وعبورى بالدنيا والمستقر الأخير منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولاسر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية، ولم يبق معى من ذكريات الدنيا إلا المثل الشعبى الذى يقول:

«اللى تحمل همه ما يجيش احسن منه».

لقد تكاملت الرؤية أخيرا، خلال حيوات: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، إلى المستقر الأخير، كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر، فتذل بالاقتناع الكامل، بأن الموت مرحلة فى رحلة مستمرة، لا تنتهى، فاقبل عليه، تغمره سعادة حقيقة.

الفصل الثانى

اسماء ومهن الشخصيات

(١)

لعبت طبيعة كل مرحلة من «رحلة الموت» دورا حاكما فى تحديد اسماء ومهن شخصيات الأعمال الأدبية لكل منها، ويزداد الارتباط وضوحا كلما كانت المرحلة ذات سمات خارجية، ويقل - هذا الارتباط - كلما امتدت المرحلة داخل الشخصيات.

فى مرحلة «التعرف على الموت» التى ترصد ملامح أولئك الذين يدركهم الموت وهم لاهين عنه بحكم أوضاعهم الدنيوية، نجد «كريم بك» موظف كبير قوى فى إحدى الوزارات، ينزلق فى موقف تافه ساخر، فتكون نهايته. انظر للارتباط التهكمى بين اسمه وبين عنفه الرهيب فى الحفاظ على مظاهر قوته وضراوته فى عدم التفريط فى ذرة من جبروت سطوته، وانظر أيضاً التقابل بين جسمه النحيل المحدود وقوة منصبه غير المحدودة

(قصة ‹يوم حافل› - مجموعة ‹بيت سيء السمعة›). وتوتى كبير كتاب الأمير الفرعونى الذى يموت فى شرخ شبابه نتيجة مرض مفاجئ **(قصة ‹ صوت من العالم الآخر› - مجموعة ‹همس الجنون›)**، و«رضوان» افندى التاجر الذى يدرك الموت ابنه ثم ابنته وهما فى المرحلة الثانوية، فيعتكف فى القبر ليدركه الموت أيضا - انظر للتناقض السُاخر بين الاسم وعدم تقبله لموت أحبائه. وانظر إلى اسم الزوجة والأم «وليدة»، التى تقبلت موت فقيديها فامتد بها العمر، وكأنها وُلدت من رحم مأساة الفقد **(الحكاية رقم (٣٥) من ‹حكايات حارتنا›)**. وهناك سيدة عجوز عاشت حتى الثمانين من عمرها، عانسا، اكتنزت مالها ولم تستمتع بشبابها أو ترحم شيخوختها، فتموت ليرثها الآخرون **(قصة ‹جوار الله› - مجموعة ‹دنيا الله›)**. وقد يعرف «جمعه» - صاحب محل لبيع الأدوات الكهربائية واصلاحها - بمرضه الخطير وبقرب موته، فيستدعى أخاه، فيموت الأخ أولا **(قصة ‹موعد› - مجموعة ‹دنيا الله›)**.

فى هذه المرحلة نجد أن الموت يدرك البشر، لا يبالى بما يمتلكون من قوة أو جاه أو مال أو مناصب، كما لا يهتم بأى عمر يكونون فيه. وقد وظف نجيب محفوظ اسماء الشخصيات تارة دون هدف فنى، وتارة أخرى جعلها كمقابل للصفة الجوهرية

التى تميز الشخصية، فجاءت التسمية تهكمية، ساخرة (كريم)، فاجعة (رضوان)، مبشرة (وليدة).

* * *

فى مرحلة «هل يستطيع بشر؟!» القيام بدور رسول الموت - نجد اسماء شخصيات (الضحايا): قراقوش العبد (**الحكاية رقم (٥٢) من «حكايات حارتنا»**)، الحاج عبد الصمد الحبانى (قصة «قاتل» مجموعة «دنيا الله»)، عمر المرجانى (الحكاية (٧٥) من «حكايات حارتنا»)، عصمت البطراوى (قصة «قرار فى ضوء البرق» - مجموعة «الشيطان يعظ»)، وعبدالله (قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله»).

وبتحليل هذه الاسماء نجد أن قرقوش العبد يتركب من قرقوش وهو اسم أحد الطغاة الذى صار اسمه مثلا على الطغيان، لكنه - هنا - مازال عبدا يتحكم فيه الآخرون، كانت كل جريرته إنه تكلم أمام الفتوة واثقا من يومه وغده فقتله. والحاج عبد الصمد الحبانى (تدليلا على تدينه بأداء فريضة الحاج، وهو عبد للإله الواحد الصمد، واهب الرزق وباعث النبات من حبات البذور الصغيرة)، قُتل بناء على رغبة تاجر مخدرات وبتكليف منه. والحاج عمر المرجانى (كأنه عمر كامل من حياة البشر

مصنوع من صخور المرجان التى يضرب بها المثل على الصلابة والحدّة، كانت جريرته أنه كان يغنى من فرط سعادته واراد اشراك الآخرين معه فكان مآله الموت، والسياسى المعتزل عصمت البطراوى الذى يعتبر المدرسة التى تخرج فيها كل من استبد بهذا الشعب، وانظر إلى تركيب اسمه الساخر كأنه معصوم من ارتكاب المعاصى، لكنه متبطر علَى النعمة التى وهبناَ الله. وأخيرا عبد الله، هو شخص ما رمز لأى إنسان، عبد لله سبحانه، يموت مجهولا فى حادث سيارة مفاجئ بأمره وحده.

بدا فى اسماء هؤلاء الضحايا تركيب تهكمى ساخر يتناقض وحقيقة وضعهم، حين كانوا جميعا لا حول لهم ولا قوة فى مواجهة الموت الصاعق، الذى لم يكونوا ينتظرونه أو حتى يتوقعون مقدمه!

* * *

فى مرحلة «محاولة حل اللغز» ننتقل خطوة أخرى نحو التحديد، البطل هنا فى رحلة البحث عن رسول الموت، ذلك القاتل المجهول، هو ضابط شرطة تارة شاب (قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله») وتارة أخرى هو ضابط أحيل

إلى المعاش (قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السرى»)
وفى القصتين كان البطل غير معرف الاسم، رمزا للإنسان الذى يمضى فى رحلة بحثه الطويل مسلحا بكل امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى، لتنتهى رحلة الضابط الأول ضحية لذات القاتل المجهول، وتنتهى رحلة الثانى فى لحظة انتصاره بأمساك القاتل، فإذا به ينسرب من بين يديه على يد ذات (القاتل القديم)، دون أن يتأكد إذا ما كان هو الفاعل الحقيقى لجريمة سابقة أم لا!.

وتستمر مطاردة ذلك الفاعل المجهول (رسول الموت)، بنية قتله تارة (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «دنيا الله») أو الأمساك به تارة أخرى (قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب») وفى الحالتين، ولأنها رحلة بحث خيالية بطليها غير معرّفين، رمزا للإنسان فى رغبته أو حلمه بالانتصار على الموت، يكون مآله الجنون تارة أو الخذلان المبين تارة أخرى.

فى مرحلة «على طريق الفهم» نجد الضحية تارة فتوة يدعى حندس يحيطه أعوان كالجدار (قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الاسود») وحندس تعنى الليل الشديد الظلمة رمزا لاغتراره بقوته وعنف بطشه، وانظر لنهايته حين يسقط وسط أعوانه فى ممر «مظلم» خلال مطاردته لعدوّه. وتارة

ثانية هو سالم عبد التواب رمزا لمن أسلم أمره لله فهو عبد لمالك حق التوبة، والقادر على منح فرصة البدء من جديد (قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى») وفى الحالتين يكون مآل نسيان أمر الموت والاغترار بقوة السلاح أو المال أو الأسرة والجاه هو السقوط ضحية الموت.

أما فى قصة («غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»)، فنتابع عجوزاً فى الستين من عمره غير معرف الاسم (رمزا للإنسان المرتجى)، حين عرف باقتراب نهايته، استمر فى عمله، كرجل أعمال، مستنداً إلى إيمان قوى بالله، اتاح له تصريف أموره، متقبلا أمر الموت، مسلما بقضاء الله.

* * *

فى مرحلة «تجسيد رسول الموت»، جاء رسمه لرسول الموت محددا لصفاته، وإن لم يعرفه بالاسم، باستثناء الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا» حين اسماه عبد الآخر (فهو عبد يطيع أوامر خالقه الآخر). وكانت مهنته مقاول. وهى مهنة تقترب من مهنة «السمسار» التى امتهنها رسول الموت فى قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»، كناية عن أن فعل

الموت يقوم به وسيط هو المقاول أو السمسار بناء على أوامر الخالق.

* * *

في مرحلة «التقبل الكامل» جاء أبطال القصص أو رواتها خلوا من التعريف، باستثناء قصة واحدة هي قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى»، فبطلها هو «السيد س» كناية عن الإنسان بشكل عام، وهو نفس ما تنصرف إليه قصص هذه المرحلة، لأنها تبلور قضية الموت ليتقبلها (الإنسان) بشكل نهائي، وهى رحلة فكرية تتم داخل الإنسان، لا يحتاج فيها الفرد إلى عناصر التعريف الخارجية من اسم ومهنة وخلافهما.

الفصل الثالث

أسماء الأماكن

(١)

يرتاد أبطال «رحلة الموت» المقهى أو البار. وقد اتخذ هذا المكان له اسمين: الأول هو «افريقيا» قهوة وبار، تشرب فيه القهوة، كما يتناول فيه الرواد الخمور، وقد يحيل اسم «افريقيا» القارئ إلى قارة افريقيا، التى تعج بالبشر ذوى المشاعر الساخنة (قصة «البارمان» - مجموعة «خمارة القط الأسود»).

وقد ورد ذكر حانة «الزهرة» (قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم») وتكرر ذات الاسم لمشرب «الزهرة» (قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»)، وهو ما يوحى بتفتح النفس وإشراقها والرغبة في التفاعل مع الآخرين.

(٢)

أما الشوارع فقد ورد ذكر شارع «النزهة» فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»، ربما ايحاء بأن الحياة ما هى إلا نزهة للبشر على الطريق إلى الحياة الآخرة.

(٣)

أما الميدان فقد ورد فى القصص أكثر من مرة. الأولى فى قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»، كانت تحت مسمى «ميدان الأزهار»، فهو مفترق طرق، مواجهة لحتمية الاختيار، وهو فى ذات الوقت وعدا بالتفتح والتألق والإشراق.

وفى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» كان الراوية يتبع رسول الموت مهرولا «**وخاف أن يسبقه إلى ميدان الينابيع حيث تتفرق طرق شتى فلا يدرى فى أى طريق ذهب فراح يجرى بأقصى سرعة مصمما على اللحاق به. واثمر جهاده فلاح له شبحه مرة أخرى عند مفترق الطرق. رآه ينطلق صوب الأمام**».

هنا تأكد أن الميدان، مفترق طرق، يفضى إلى مدافن «الإمام» (رمز الطريق إلى الموت). وهو ذات المغزى الذى يتكرر

في الحكاية رقم (٧١) من «حكايات حارتنا»، حين يرون الغريب (رسول الموت) قادما من ناحية الميدان (مفترق الطرق) ماضيا نحو القرافة (مقر الموت ورمزه).

وأخيرا، فلننظر إلى التقابل في عنوان قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب»، حيث المقهى توحى بالمستقر وهى الحياة، وهى الجزء والمبتدأ، بينما الميدان، مفترق طرق، يوحى بالتأرجح بين الحياة والموت، ويفتح الطريق إلى عالم الفناء.

(٤)

الخلاء..

من المفردات المتكررة، فى عالم نجيب محفوظ، يورده كلما أراد الايحاء بالموت القادم، أو هو نذير بالموت..

فى قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله» نتابع وكيل تاجر مخدرات وهو يتفق مع أحد المتشردين على قتل شخص ما، فانطلقت بهما الكارته «**إلى طريق الجبل فى خلاء**»

وفى قصة «جوار الله» - مجوعة «دنيا الله»، يزور أخ واخته عجوز فى النزع الأخير فى حجرتها «**يالها من حجرة قامت فى خلاء**».

وفى قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود» يطارد المعلم وأعوانه عدوهم منقضين عليه «**بأقصر طريق من ناحية الخلاء**» وهم يظنون أنهم سيغتالونه، بينما الخلاء هنا نذير بالموت القادم الذى يترصد الفتوة.

وبالمقابل فى مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة» نتابع رسول الموت «**يقف متطلعا إلى الخلاء**»، « **والخلاء يشهد بأننى ذو شأن**». فالخلاء هنا هو مملكة الموت، التى يراها رسول الموت داره، ودليل عزته، فيتطلع إليها محبا، بشغف.

الفصل الرابع

نذر زمنية

(١)

«الغروب»

غروب الشمس، واندثار الضوء والحركة والحياة، حلول الظلام، السكون، الموت..

من أقدم النذر التى استخدمها نجيب محفوظ فى أعماله الأدبية، ليوحى باقتراب الظلام والفناء والعدم..

بدأ توظيفه فى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»، وانظر إلى راوية القصة وهو يستعيد تلك اللحظات **« رباه! ألا زلت أذكر ذلك اليوم الذى فصل بين الحياة والموت من عمرى؟! بلى. فى ذلك اليوم غادرت قصر الأمير قبل الغروب، بعد عمل شاق، ..»**

هنا توظيف جزئى يقترب من المباشرة، لكنه سرعان ما

تجاوز ذلك، بحيث يأتى الغروب بشكل طبيعى وسط السياق؛ فيساعد على إرساء ظلال قاتمة على مسيرة المشهد وهو يمضى نحو النهاية. ولننظر إلى الضحية - الذى يترصد خطاه قاتل، يتحين الفرصة للقضاء عليه (قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله») - وهو يقول «**آن لى أن أذهب حتى لا تفوتنى المغرب**».

ثم يتصاعد نجيب محفوظ من المشهد الخاص، ليوشى لوحة المشهد العام كلها «**وها هو الأصيل يغشى كل شىء**» (قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»)، «**جو الأصيل الهادئ يهبط من السماء بعد أن توارى قرص الشمس وراء العمارة العالية**»، و«**لون المغيب يتشرب بالسمرة**» (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»)

ويستمر التصاعد فى قصة «الميدان والمقهى» - مجموعة «الفجر الكاذب»: «**ما بين المغيب والعتمة سارع الناس إلى التفرق والاختباء**».

هنا ثلاث مراحل: الأصيل الذى يغشى كل شىء بشفقه الدموى، شاهدا ومنذرا، غروب الشمس، حين يتوارى قرصها ويغيب. لون المغيب يتشرب بالسمرة، إيذانا بحلول العتمة والظلام.

وقد استخدم نجيب محفوظ هذا النذير فى عنوان احدى

قصصه وهى «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب».

كل هذه الاستخدامات جاءت مع شخصيات الضحايا، التى يترصد الموت خطاهم، حتى وإن كانوا على وعى به، وانظر إلى مفتتح قصة «الفجر الكاذب»: « **كأنما هو سباق بينى وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب**»، كأنما تعكس جو التشبيه لاستكمال وتأكيد جو رحلة مستمرة، أو صراع مستحيل على شكل سباق بين الراوية (الذى يسعى للابقاء على حياته)، وبين قرص الشمس المائل نحو الغروب (نذير خطر الفناء القادم الذى يتهدد حياته).

بل أنه عمّق ذات الاستخدام، حين انتقل إلى الجانب المقابل، إلى جانب رسول الموت، وذلك فى عملين، الأول قصة «الجرس يرن» - مجموعة«الفجر الكاذب»، المحكية بضمير الغائب من زاوية الضحية: «**ولما اقترب من باب الخروج رن الجرس تعجب للطارق على غير موعد فى هذه الساعة من الغروب**». ويدعم جيب محفوظ أمر هذا النذير، حين يبدى رسول الموت اعجابه به بشكل مباشر، فى مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»، حيث الشواهد التى رددها الرجل (رسول الموت) كثيرة منها:

« الغروب.. إنه أحب ساعات اليوم إلى نفسى».

« سأشاهد المغيب ثم اذهب».

« لن ابقى بعد الغروب».

(الشاب يتأوه. جو المغيب يهبط فيغطى الخلاء. الرجل يمضى إلى يسار الهضبة ليتطلع إلى الشمس الغاربة).

الشاب: لا تبتعد عن إنسان يتألم لتشاهد شمسا تغرب.

الرجل: صه، لا تكدر صفو الساعة الفريدة، الوحيدة التى تلمس فيها حركة الشمس، الوحيدة التي تنظر فيها إلى الشمس دون أن تصاب بالعمى، الوحيدة التى يرى فيها الظلام وهو يزحف، الوحيدة التى أسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات، ها هى الشمس تختفى تماما..»

وأخيرا، يضع الغروب فى اطار رؤية كلية وذلك فى قصة «الرسالة» – مجموعة «الشيطان يعظ»: «**فى البدء كان الخوف.**

ولكن لا دوام لحال، الشروق والغروب، تلاحم المعاملات، وتبادل التحيات، والتنفس والخفقان، أحلام اليقظة وأحلام المنام، كل أولئك من شأنه أن يلطف التوتر، ويستأنس الشوارد...».

(٢)

الليل. الظلام. الفناء العدم..

استخدم نجيب محفوظ أولا (الظلام)، ليلقى بظلاله بشكل مباشر على عالم الموت. بدأ ذلك فى قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»، حين يناجى بطل القصة نفسه: «**هيهات أن يدرى أحد شيئا عن رعب الظلام.. تطمس معالم كل شىء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء.. وهو كالظلام لا شىء يؤخره عن ميعاده.. وإذا جال بالخاطر فقد كل شىء معناه وقيمته وحقيقته..**»

ثم ربط بين (الظلمة) والخوف من الموت «**تجنب الاختلاط بالناس ما وسعه التجنب. عاوده الخوف من الزوايا والأركان من الظلمة والضوء..**» (قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»).

وأخيرا، قام بتدعيم هذا النذير، حين جعل رسول الموت يظهر ليلا، والأمثلة عديدة منها:

«**رأى وجها واضحا تحت ضوء السلم**» (قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»)

«**أضاءت مصابيح الشارع وتخايل ظل المساء**» (قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»).

« خلا الميدان تماما وهو الذى لا يخلو إلا فى الهزيع الأخير من الليل. فكرت أن أقوم لأسأل جندى المرور.

ولكنى رأيته مشدود الأعصاب مكفهر الوجه فآثرت السلامة. وإذا بالدكاكين تغلق أبوابها والبيوت نوافذها فيغلب الظلام ويسود الصمت» (القصة «الميدان والمقهى» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

« وتقدم، فى حذر أولا ثم باستهانة. وجد نفسه فى المدخل الجديد. ورأى باب حجرة الاستقبال مفتوحا والأضواء تنير الداخل بقوة» (قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»).

(٣)

يوم الموت، يوم معين، محدد، اختار له نجيب محفوظ موعدا خاصا، بدا ذلك أولا فى أول أيام العيد (لم يحدد ما إذا كان العيد الصغير أم عيد الأضحى)، وذلك فى قصة «الرسالة» – مجموعة «الشيطان يعظ»:

« وكان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد، فتح الباب فرأى شبحا. عرف وجه كريم البرجواني على الضوء الخافت المتسرب من ألق النجوم في ظلمة الفجر. تراجع خطوة.. أخرج مسدسه. شعر بألم حاد. اطلق الرصاص وهو يغوص فى الغيبوبة.

ما عرف - بالإضافة إلى ما سبق - إنما جاء على لسان كريم البرجوانى فى التحقيق، قال ذهبت لأداء صلاة العيد فى الزاوية، ولما مررت بيبت المرحوم سالم عبد التواب فتح الباب وظهر الرجل، أردت أن احييه فإذا به يصوب نحوى مسدسه، خفت على حياتى، وبدفعة غير إرادية ركلته بسرعة فاصبت منه مقتلا على حين انطلقت رصاصة قتلت صبى الفران..».

هنا موت فى (ظلمة) فجر أول أيام (العيد). وكأنه نوع من الاحتفاء بمقدمة واجلال لحدوثه.

تحدد الأمر أكثر فى قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود»، حين وقع الموت فى العيد الكبير، خلال متابعة الفتوة وعصابته لعدوه المجهول:

« وغلظت الظلمة حين بلغوا ممرا مسقوفا بغطاء لم يتبينوه تقوم على جانبيه المتقاربين جدران مبان غير مرئية فكأنهم فقدوا الأبصار، مات كل شيء فى ظلمة الممر حتى أشباحهم، وند عن أقدامهم ارتطامات كخشخشة زواحف وعن أفواههم زفرات كالفحيح. وعلى بعد سحيق تراءى نور خافت فقال عنارة:

- سنطرق الباب ثم نندفع كالمصيبة، ولا من سمع ولا من رأى.

فرددت أصوات بهيمية:

- ولا من سمع ولا من رأى

ثم ارتفع صوت حندس قائلا بوحشية:

- وينتهى الحلم!

وإذا بصرخة تنطلق من حلقه كالعواء، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض، صرخوا فى صوت واحد «معلم حندس». وتطايرت زعقات الغضب والويل. وحملقوا فى الظلمة المستحيلة ولكنهم لم يروا إلا العمى.».

هنا موت فى (ظلمة) مستحيلة فى أول أيام (عيد الأضحى)، تأكيدا للاحتفاء بحدوثه وايحاء بأن الرجل راح ضحية، تنفيذا

لرغبة الهية، ولذنب لم يقترفه (أو لعلها الخطيئة الأولى تطارده لعنتها!).

وأخيرا، يحدث التحول. فبعد أن كان موقف الضحيتين - فى القصتين السابقتين - رافض للموت، هنا ينقلب الحال (فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيمايرى النائم»)، حيث الموت يصبح هدية «**وفى الليلة المباركة خرج الخمار عن صمته التقليدى وقال:**

- حلمت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد.

فشدا قلب ، صفوان، بنغمة حجاز مصحوبة بعزف عود خفى فتدفقت موجات الخمر فى أرجانه كالكهرباء فهنأ نفسه قائلا « مباركة الليلة المباركة».

ثم تردد في التوقيع أمام رسول الموت، فتلفن له الخمار، وقال له:

« - صفوان بك.. وقع دون تأخير..

- لكن هل تعلم..

- وقع.. إنها فرصة لا تعوض فى العمر إلا مرة واحدة..»

ومضى مع رجل بدين جدا «**ولما لفحه الهواء ترنح فادرك أنه لم يفق بعد من سكرة الليلة المباركة**».

هنا تطور متصاعد لموعد الموت، الذى يرتبط دوما بالظلمة،

فبعد أن كان يقع للرافضين له فى العيد (احتفاء به)، إذا يحدث فى العيد الكبير (إيحاء بأن الإنسان ضحية له)، ثم إذا يأتى كهدية تسدى لصاحب الحظ السعيد - الذى يقبل به فيقع فى الليلة المباركة.

الفصل الخامس

الأرقام والألوان

(١)

استخدم نجيب محفوظ الأرقام فى قصصه بشكل فنى، كى تلقي بظلال معينة خلال مسيرة أبطال تلك القصص، حيث توحى أحيانا أو تنذر أحيانا أخرى بخطر (الموت) القادم.

في بداية قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»، نتابع بطل القصة «حلق الشارب واللحية. استبدل بالجلباب والجبة بدلة. سمى شخصه الجديد «سالم عبد التواب، بدلا من ،عليش الباجوري، الذى عرف به دهرا، ابتاع أرضا وبنى بيتا فأقام في شقة وأجر تسعا».

هنا احلال لشخص جديد محل آخر قديم، تتوارد في القصة مظاهر مرتبطة به، منها شراء أرض وبناء بيت أقام في شقة (واحدة) واجر (تسعا)، بما يعني أن مجموع شقق البيت (عشرة).

أما الرقم عشرة فهو يتكون من رقمين هما الصفر (رمز الخواء والفناء والعدم) والواحد (رمز الواحد القهار، القادر، ذو العرش، الخالق، الواهب للحياة) أى أن هذا الرقم يوحد بين متضادين: الوجود الكامل والعدم، ويوحى بتأرجح الإنسان بينهما.

وقد تكرر الرقم (١٠) مرتين، الأولى فى قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم»: حين كان رسول الموت ينتظر بطل القصة «هنالك من ينتظره منذ العاشرة».

والمرة الثانية فى قصة «الرجل الآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» حين قابل شخص ما بطل القصة وقال له «لا تنسى المحكمة يوم عشرة القادم»، فهى توحى بما سبق، وتثير تساؤلا حول (محاكمة) البشر، وتحديد موعد أو تاريخ تنفيذ (الحكم) فيهم!

وانظر بعد ذلك فى ذات قصة «الرجل والآخر»، عندما تصاعدت المواجهة وحمّ اللقاء بين الإنسان ورسول الموت فإذا به يحدث ذاته بأنه «ليس فى خطته للسلامة إلا واحد فى المائة»، فالمائة تعتبر مضاعفة للرقم (١٠) عشر مرات. وإذا كانت النسبة تعنى أن فرص نجاته ضئيلة جدا، فإن الأرقام تدلل على ذات المغزى، فهنا إنسان يتأرجح بين ترجيح لإمكانيات العدم

والفناء (صفرين) أمام قدرات الخلق واستمرار الحياة الإلهية(١).

والآن، لنعد ثانية إلى قصة «الرسالة»، فإذا كان الإنسان يتأرجح بين قدرة الله على الافناء والخلق، فإنه أقام فى شقة واحدة (الرقم هنا يوحى بالبداية، والتوحد، ويعد بالاستمرار) واجرّ تسعا (التسعة آخر الأرقام، وهى تعنى أن دورة داخلية انتهت وإنه لابد من المضى إلى أبعد).

كما وردت مجموعة أرقام فى قصة «الليلةالمباركة» مرتين، خلال رحلة عودة بطل القصة إلى بيته بعد أن تلقى البشارة من الخمار ،- **حلمت أمس بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد..»: «ووقف أمام بيته. وهو الرابع إلى اليمين ذو الرقم ٤٢، من دور واحد».**

أما الرقم (١) فهو يشير إلى الواحد القهار، القادر على الخلق والافناء، وهو الوحيد الذى له الدوام.

أما الرقم الرابع إلي اليمين، فإن الرقم ٤ يرمز إلى مفترق الطرق، هنا بين الحياة والموت، وكأن موقع بيته محطة انتقال إلى (اليمين) الذى يرمز إلى الاتجاه الصاعد، خلال رحلة صعود النفس المرتقبة إلى بارئها. أما رقم البيت (٤٢) الذى يتكون من اتحاد رقمى (٢) الذى يرمز إلى الثنائية الموجودة فى كل ما هو

إنسانى كالايجابى والسلبى، النور والظلام، والحياة والموت، وهو يرمز أيضا إلى المبادلة أو الرغبة فى مبادلة الحياة بالموت. واتحاد الرقمين يؤكد توجه الرجل نحو فترة فاصلة على مفترق طرق مبادلة حياة بموت.

أما الرقم (٧) فقد ورد فى قصة «غدا تغرب الشمس» – مجموعة «الفجر الكاذب»، حين شك الطبيب فى إصابة بطل القصة بمرض خبيث فطلب اجراء أشعة، «هذه الاجراءات هى ما تضايقه فى الطب الحديث، ولكن لا سبيل إلى الراجع. ويصعد إلي الدور السابع بنفس العمارة..»

هنا الصعود (تدعيم لرحلة بحثه الروحانى المتأرجح بين شتى الاحتمالات) الدور السابع (وهو عدد مقدس، قد يرمز إلى القلق أمام المجهول، لكنه يمثل – أيضا – العمل المنظم الذى يفضى إلى الكمال).

أما الرقم (٨) فقد ورد فى قصة «الفجر الكاذب» مجموعة «الفجر الكاذب» فى مفتتحها «رفعنى المصعد إلى الدور الثامن».

هنا – مرة أخرى – نجد ارتباطا بين فعل الصعود (بكل ما يرمز له من ايحاءات روحانية تتأرجح بينى شتى الاحتمالات، وإن كان يرجح كفة الأمل والفرح بقرب الوصول) والرقم ثمانية

(بكل ما يعكسه من إيحاء بالتأرجح بين ثنائية البحث والأمل).

وأخيرا، نجد أن الرقم (١٥) ورد في قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود». حين حلم الفتوة بغريمة السابق الذى طمع يوما فى الفتونة، فقتله منذ «حوالى خمسة عشر عاما..».

هذا الرقم يتكون من اتحاد رقمين هما: (٥) بما يرمز إليه من إرادة بشرية نشطه وشخصية قوية والرقم (١) بما يحيل إليه من إرادة وقوة الهية، لذا فإن اتحادهما معا - هنا - يعنى أن بطل هذه القصة يتأرجح بين تكوينه الشخصي وما ينطوى عليه من إرادة وقوة شخصية وبين الإرادة العليا التى تحكم مصائر البشر.

(٢)

انتشرت الألوان بين ثنايا قصص «رحلة الموت» بما يحمله كل منها من دلالات، وما يثيره من ايحاءات.

فى قصة «القتل والضحك» – مجموعة «التنظيم السرى»، نتابع بطل القصة «رسول الموت» فى ذلك البيت الخلوى «**ووقع الاختيار على بيضاء نحيلة لا حول لها فقلت للمعلمة «الحمراء» أى ذات الفستان الأحمر**».

انظر – هنا – إلى لون الضحية «بيضاء» (رمز النور والطهارة والبراءة والفرح والهناء، لأنها لم ترتكب ذنبا يجعل منها ضحية)، ثم اشارة رسول الموت المناظرة لها «الحمراء» (فالأحمر لون ورمز العنف إيحاءً بالمذبحة القادمة، حين يغتال روحها البريئة).

ونفس اللون (الأحمر) ورد في مسرحية «المهمة» – مجموعة «تحت المظلة»، حين ظهر للضحية فى نهاية المسرحية «رجلان حاملين مشعلين، يرتدى كل منهما سروالا وصدارا أحمرين» (رمز الدم والعنف والدم الذى سيراق، ايحاء برحلة الانتقال من عالم الأحياء إلى عالم الأموات).

أمـا اللون (الأزرق) فنجـده فى قـصـة «الفـجـر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب»، ونحن نتابع مساعى الراوية في البحث عن رســول المـوت، « **وهلت ســيـدتى فى فــســتـان أزرق آية فى البساطة والرقة وشبشب أزرق مذهب السير**».

الأزرق - هنا - يذكـر بـالبـحـر والفـرا غ والهـواء، وهـو لون الآفاق الروحـانيـة أيضـاً. وهو يرمـز إلى الموت، فـالسـيدة بـهذا الزى، هـى دليله في رحلة بحثه عن رسول الموت.

وأخيرا، ورد اللون (الأسود) مرتين: الأولى فى قصة «الليلة المباركة» - مـجموعة «رأيت فيما يرى النائم»، حين يعود بطل القصة إلى بيته فيجد ضيفا فى انتظاره (رسول الموت) وانظر إلى وصفه « **وفى الصدر جلس رجل غريب لم يره من قبل، نحيل غامق الـسـمـرة ذو أنف يذكـر بمنقـار البـبـغـاء وفى بصـره حده، ويرتدى بدلة سوداء رغم أن الخريف كان يسحب خطاه الأولى**».

الأسـود - هـنـا - لون الانتظار والـحـزن والـحـداد، وهو بـهـذا المـعنى يوحى بانتظار مـا سـيـقـع ويسـبب حـزنا، وهو المـوت القادم.

الفصل السادس

روافد أخرى

(١)

مرّت (الطفولة) فى قصص نجيب محفوظ الخاصة برحلة الموت بثلاث مراحل: بدأها فى قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله»، حين نجد الأب وقد عرف باقتراب موته لاصابته بمرض خبيث، لذا فهو يرى أن طفلته هى «الوحيدة التى تبدو جديرة **بالحياة تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير. وهى الوحيدة أيضا التى لا تعرف الموت ولا اليأس ويبدو كل شىء لعينيها العسليتين خالدا سعيدا خاضعا».**

هنا نظرة تقليدية، واقعية للطفولة، يرصد ملامحها أب غارق لاذنيه فى سوداوية عالم الموت.

طوّر نجيب محفوظ هذه النظرة التقليدية إلى (الطفولة) فى قصة «ضد المجهول» - مجموعة «دنيا الله»، ذات البناء الرمزى، حين كان ضابط شرطة (رمز الإنسان الذى يستعين بكل

إمكانيات الشرطة فى البحث والتقصى) للبحث عن الفاعل المجهول (رسول الموت) وراء الجرائم المتكررة (الموت). فإذا بنجيب محفوظ (يوظف) مولد طفل للضابط كمقاتل جديد أمام الموت المستمر. أى ميلاد أمام موت، وذلك فى ذروة أزمته حين **«زار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته. جلس إلى جانب فراشها قليلا وهو يرنو إليها وإلى الوليد، مفتر الثغر عن ابتسامة. ابتسامة لأول مرة منذ عهد قصير. ثم لثم جبينها وذهب. عاد إلى الدنيا التى يود إلا يراه فيها أحد»**.

وأخيرا، وظف نجيب محفوظ الطفولة مرتين، وذلك فى قصة «يوم حافل»- مجموعة «بيت سىء السمعة» أولا (كنذير) وهو يقدم شخصية موظف كبير فى إحدى الوزارات قوى، عنيف، ذو سطوة لتبدأ القصة ونعرف كقراء من حوار بين الرجل وزوجته بمرض طفله (رمزى) الذى لا يظهر بشكل مباشر فى القصة، وإن بدا لنا فى النهاية - كنذير للرجل، كى يتعظ من مرضه، لكنه كان سادرا فى غيّه **«قال أن الأطفال ما كان يجب أن يمرضوا على الاطلاق. المرض إن لم يكن منه بد فهو ظاهرة تطرأ على الجهاز البشرى عقب طعونه في السن أما الطفل فلا يمرض إلا لخلل فى الكون»**.

هنا طاغية، لم يتعظ من مرض ابنه، واستمر مستمرءا

جبروته، فانظر إلى نهايته الفاجعة، الساخرة، على يد (طفل):

«وعند أول منعطف قبل المقهى، وعقب نزوله من الطوار مباشرة، وجد نفسه مدفوعا نحو غلام يبول فتراجع مسرعا هاتفا «يا ولد يا كلب»، كان الغلام يبول فى علانية استعراضية، وشقاوة وشت بسروره بما يفعل. وقد انطلق البول متلالئا تحت أشعة الشمس فى هيئة قوس والغلام يدفع بحركاته الذاتية إلى أقصى مدى يستطيعه، تراجع كريم بك فى شبه فزع فزلت قدمه فهوى على ظهره فارتطم مؤخر رأسه بحافة الطوار، ذعر الغلام فولى هاربا. ووقف المارة القريبون ليشاهدوا الحدث الغريب وهم بين الرثاء والابتسام ولكن كريم بك استلقى فى اغماء لاشك فيه، وهرع إليه بعض ذوى النجده ليسعفوه. وارتفع من بينهم صوت هاتفا:

- يا لطف الله.. الرجل جثة هامدة!».

(٣)

استخدم نجيب محفوظ رسم (الوردة) مرتين: الأولى فى قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب» وفيها نتابع مسيرة رجل في العالم الآخر وهو يعمل بعزيمة لا تعرف اللين أو التردد فى العمل الذى يناسبه وإذا بابنه - الذى غادره وهو فى بطن أمه - يناديه من الأرض، فلبى النداء، داعيا إياه إلى تغيير الحياة - التى يرونها قاسية - حتى تعد بخير، وإن «**الغد يعلمه الله ويصنعه الإنسان**»، وإذا بالمرشد السماوى يزوره بعد عودته من الأرض. فقال الرجل:

« - اعترف باننى اخطأت ولكنى سأكفر عن ذنبى بمضاعفة العمل!

لم يعر قولى أى اهتمام ولم تتغير نظرته الصافية، وكما جاء ذهب دون أن ينبس بكلمة، غير أنه خلف وراءه وردة لم أر مثلها من قبل، كبيرة الحجم، غزيرة الأوراق، فتانة اللون ينتشر منها شذا طيب لم يصادفنى شىء فى مثل جماله وقوته. وخطر لى أنه لا يمكن أن تكون قد سقطت منه سهوا، بل إنه يقينا لم يحضر إلا ليهديها إلى. وغمرتنى سعادة صافية. وقلت لنفسى لاشك أن رحلتى - خلاف ما توهمت - قد حازت الرضا..».

هنا الوردة هدية، عربون مودة، مكافأة، لمسة تشجيع أو تقدير.

أما فى قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى»، فإن راوية القصة يبلور فلسفة كاملة لتقبل الموت فى نهاية شيخوخته «وانفلت من الجسد إلى الحقيقة المطلقة، وتجلى لى ما قبل الميلاد وعبورى بالدنيا والمستقر الأخير منظرا واحدا جامعا متكاملا كالوردة الكاملة لا يخفى لها أريج ولا سر فشملت بالاستنارة والسعادة الحقيقية».

هنا تطوير للتوظيف، فبدلا من الاستخدام التقليدى المعروف لإهداء الوردة، وما يعبر عنه هذا الإهداء من معانى، إذا به - هنا - يستخدمها كأداة يشبه تكاملها بنفس المراحل التى يمر بها البشر خلال رحلتهم: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، ولوجا إلى المستقر الأخير. وينطوى تكامل هذه المراحل ويتوازى وضوحه مع بروز أريج الوردة وجلاء سرّها.

الجزء الثالث
الموت بين الواقع والإبداع

الفصل الأول : المحفزات الفنية
الفصل الثانى: التطور الفنى
الفصل الثالث : تكامل الرؤى

الفصل الأول

المحفزات الفنية

والآن، لننظر إلى الصورة الاجمالية لحركة نشر أعمال «رحلة الموت»، بعد ارجاع كل منها إلى مجموعته القصصية أو الحكائية، حتى يمكن ربطها بتواريخ نشر تلك الحكايات أو المجموعات - لأن نجيب محفوظ لم يحدد تاريخ كتابة كل حكاية أو قصة على حدة - بما يساعد على استقراء (ابداع) تلك الأعمال على ضوء النمو (العمرى) لنجيب محفوظ:

عنوان المجموعة القصصية	سنة النشر	النوع الأدبى			اجمالى
		قصة	حكاية	مسرحية	
همس الجنون	١٩٤٥	١			١
دنيا الله	١٩٦٢	٥			٥
بيت سيء السمعة	١٩٦٥	١			١
خمارة القط الأسود	١٩٦٩	٢			٢
تحت المظلة	١٩٦٩			١	١
حكايات حارتنا	١٩٧٥		٥		٥
الحب فوق هضبة الهرم	١٩٧٩	٢			٢
الشيطان يعظ	١٩٧٩	٢		١	٣
رأيت فيما يرى النائم	١٩٨٢	٢			٢
التنظيم السرى	١٩٨٤	٤			٤
الفجر الكاذب	١٩٨٩	٦			٦
الاجمالى		٢٥	٥	٢	٣٢

يلاحظ هنا أن تاريخ النشر المقابل لمجموعة قصص «همس الجنون» هو ١٩٤٥، وليس ١٩٣٨ كما هو مبين ضمن قوائم مؤلفات نجيب محفوظ - وهو ما سبق أن لاحظه د. عبد المحسن طه بدر فى كتابه «نجيب محفوظ: الرؤية والأداة»، وما أكده نجيب محفوظ أيضا فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» لجمال الغيطانى عندما أوضح «**كنت قد نشرت قبلها الروايات التاريخية الثلاث، والقاهرة الجديدة وزقاق المدق**،، **وأن الذى اختار هذه المجموعة وتاريخ نشرها هو المرحوم عبد الحميد جوده السحار**». أما عام ١٩٤٥ فهو تاريخ نشر قصتنا المعنية «صوت من العالم الآخر»، التى وردت ضمن مجموعة «همس الجنون»، لذلك فضلت وضع تاريخ القصة المعنية درءا للخلاف.

وإذا علمنا أن الكاتب الكبير نجيب محفوظ من مواليد ١١ ديسمبر ١٩١١ (أطال الله عمره)، فيمكننا - الآن - أن نبدأ محاولة استقراء إنتاج نجيب محفوظ لتلك الأعمال على ضوء نموه العمرى، رغم أنه لا يتوافر أى بيانات عن حياته الشخصية خلال مراحل نموهالمختلفة، لأنه لم يكتب سيرته الذاتية، كما كان عازفا عن الخوض فى تفاصيل حياته الخاصة.

هنا، لابد أن يفرض سؤال نفسه: اذن، متى (تعرف) نجيب محفوظ على (الموت) للمرّة الأولى؟!

ربّما تعرف نجيب محفوظ على الموت للمرة الأولى، وهو طفل في السادسة من عمره (وهو ما ظهر في الفصل الأول «الموت في الرابعة» من كتابي «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية»، الذي حاولت فيه أن أرسم سيرة ذاتية وأدبية له، من خلال أعماله الفنية الكثيرة) حين جاء ابن اخت له في الرابعة للإقامة معه في بيتهم، فآنس (وحدته) وكان نعم الرفيق. لكن هذه الحياة الهائنة لم تستمر طويلا، لأن تجربة (موت) حبيب القلب، إثر مرض قصير انقضت فجأة قاسية، مزلزلة، فوضعته - وهو في سنّه اليافع -أمام مواجهة حادة غير منطقية أو متكافئة، فانخرط في بكاء عنيف، فالطفل حين يواجه موقفا عصيبا، يستعصي على فهمه، يجد في البكاء مهربا وملاذا، حتى يجد أولي أمره (الكبار) تفسيرا لاستغاثته أو حلا لمشكلته، وبطبيعة الحال، سنفهم رد فعل الأب، حين نهره بحجة أنه لم يعد صغيرا، ودعاه لقراءة الفاتحة حتي يبرد قلبه، فالأب وجد التفسير والحل لقضية الموت، في اللجوء إلى كنف الدين، والتسليم بأمر الموت.

هكذا غوّر نصل التجربة عميقا في (ذاكرة) نجيب محفوظ، مشكلا أثرا هاما من (ذكريات) طفولته، التي انطوت في أعماقه طفلا، وظلت كامنة، حيّة، تنتظر اللحظة المواتية، للانبعاث ثانية،

من بين ركام (الماضى).

أما لقاء نجيب محفوظ الثانى مع الموت - على المستوى الشخصى - فجاء بعد عشرين عاما، ففى عام ١٩٣٧ مات أبوه فى الخامسة والستين من عمره. كان نجيب محفوظ - فى ذلك الوقت - فى السادسة والعشرين، بعد أن (اختار) من قبل مشروع «المفكر» لمستقبله، وعمل بجد واخلاص لتحقيقه، حين تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب عام ١٩٣٤، وراح يعد رسالة الماجستير حول التصوف فى الفلسفة الإسلامية، لكن موهبته الكبيرة (كمبدع) بدأت تلّح عليه ثانية اعتبارا من عام١٩٣٥، فخاض معركة ضارية لصراع مزير بين الفلسفة والأدب، استمرت خلال السنتين التاليتين، حتى حسمها فى عام ١٩٣٧ لصالح الأدب (لمزيد من التفاصيل: انظر كتابنا «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية» الباب الخامس: الفصل الأول «رحلة القراءة والبدايات»).

اذن، تكرر حدث (الموت) فى ذروة مرحلة تحول حاسمة فى حياة نجيب محفوظ، ولعل تكوينه كشاب ناضج، إضافة إلى وعيه واستيعابه الحاد للفلسفة بما تضمنته من معالجات لمشاكل الحياة والموت قد ساعداه على تجاوز تلك التجربة. وربما كانت تلك (التجربة)، حافزا له بعد ذلك بثمان سنوات لكتابة أول قصة

له عن الموت، وذلك فى عام ١٩٤٥ وكانت بعنوان «صوت من العالم الآخر» (التى ضمنها بعد ذلك مجموعة «همس الجنون») ولعل وعيه الفكرى الحاد بتلك القضية يبرز ما اكتنف معالجة تلك القصة من بناء استطرادى، مطول، حاول أن يواجه من خلاله الكثير من جوانب ظاهرة الموت مرّة واحدة، بخيال قاصر ورؤى فلسفية جاهزة.

ولعل نجيب محفوظ بموهبته الكبيرة وحسّه الصادق، قد فطن إلى أوجه القصور فى تلك القصة القصيرة، وربما انعكس بعدم الرضا حيالها، فكان عاملا - ضمن عوامل أخرى - دفعته إلى توقف طويل عن كتابة القصة القصيرة استمر لأكثر من خمس عشرة سنة. وقد اعترف نجيب محفوظ - بعد ذلك فى أكثر من حوار منها كلماته فى كتاب «نجيب محفوظ: حياته وأدبه» - لنبيل فرج ص ٣٧ - بأن «**أول قصص قصيرة كتبتها لم يكن الدافع إليها فنيا، ولكن عجزى عن نشر الرواية جعلنى أتسلى بكتابة القصة القصيرة. ولكن بعد ذلك ما كتبت رواية أو قصة إلا وكان وراءها دافع فنى لا مفر منه**».

والآن، لنتوقف قليلا أمام ما قاله نجيب محفوظ. نحن - هنا - فى مواجهة فنان يقيّم إنتاج مرحلة من تاريخه الأدبى، هى مجمل ما كتب من قصص قصيرة فى بداياته الأولى، وبلغ ٧٣

قصة، بدءا من عام ١٩٣٢ حين نشر أول قصة وانتهاء بعام ١٩٤٦ حين نشر آخر قصة قصيرة، فإذا هو يبالغ فى إبراز آثار مشكلة النشر أمام رواياته، حتى جعل كتابة القصة القصيرة نتاجا تابعا لازجاء وقت الفراغ والتسلية، وهناك المزيد من الأعذار ذكرها فى حوارات أخرى له، ولكن الثابت تاريخيا أنه بدأ حياته بكتابة المقال الفلسفى فى عام ١٩٣٠، وسرعان ما نشر أول قصة قصيرة له عام ١٩٣٢، واستمر بعد ذلك مزاوجا بين كتابةج المقال والقصة القصيرة حتى توقف عام ١٩٣٧ عن كتابة المقال الفلسفى وإن ندرت مقالاته الفنية بعد ذلك حتى توقفت هى الأخرى عام ١٩٤٥، بينما اتسعت رقعة القصص القصيرة التى ينشرها وبلغت ذروتها خلال أعوام ١٩٣٨، ١٩٣٩ وهما العامين التاليين لحسم اختياره للأدب، حتى توقف أيضا عن كتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٦.

مما سبق يتضح أن القصة القصيرة كانت هى مدخل نجيب محفوظ الطبيعى إلى عالم الأدب. أما أنه لم يحقق فيها ما كان ينشده، فهذه قضية أخرى عبّر عنها ببساطة آسرة حين أوضح أن تلك القصص « **لم يكن الدافع إليها فنيا** ».

ان نجيب محفوظ لم يصل إلى هذه النتيجة فى تلك الفترة، لكن من المؤكد أنه بموهبته الكبيرة وحسّه الصادق، قد أحسّ

بعدم الرضاء عنها فتوقف، أما تعليل السبب الحقيقى لعدم الرضاء فقد تبلور - بعد ذلك بسنوات طويلة - عبر عمر ادبى مديد ملئ بالتجارب والخبرات الفنية، فى ان الدافع إليها لم يكن (فنيا)

وإذا شئنا أن نستوعب مغزى كلمات نجيب محفوظ الحاسمة، فلننتقل إلى الجانب المقابل، ونحاول أن نتفهم مراحل العملية الابداعية، مسترشدين بكلماته كلما امكن..

نقطة الانطلاق الأولى فى عملية الابداع هى (الواقع). وكما قال نجيب محفوظ «**الكاتب يعيش الحياة أولا، فتترسب فى نفسه اشياء منها**» (نجيب محفوظ: حياته وادبه - لنبيل فرج ص ٢٥)

فمن الحياة يبدأ الكاتب، حيث تترى على ذهنه عشرات الأفكار والمشاهد والاحداث مشكله جوانب من الخبرات المكتسبة والمتراكمة، التى تبلور فى النهاية رؤيته الخاصة للحياة والكون من حوله، حتى «**يمكن أن تتصور أن النفس تكون منذ مولد الانسان، مثل جهاز استقبال دائم لمختلف الانطباعات، التى تتلاقى فى بعض جزئياتها المتناثرة، لتكون أجزاء أشد صلابة وتلاحما**» وهو مايضئ العلاقة بين الحياة والفن، التى عبّر عنها نجيب محفوظ بقوله «**اذا فهمنا أن حياتى الخاصة والعامة، وما تهضمه من حياة الآخرين، فهى المنبع الأول والأخير**

لأدبى» (نجيب محفوظ: حياته وادبه «ص٣٤، ٣١)

هنا رؤى تختمر وتنصهر ببطء داخل بوتقة الفنان، من خلال عمليات معقدة شديدة التركيب، شديدة الخصوصية، لأن كل فنان «**لابد أن ينفرد بمميزات ذاتية تعكس ذاته وتعكس ثقافة بيئته الخاصة**» - («الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ» لعبد الرحمن أبو عوف ص ١٦٩) - وتتحد هذه الرؤى فيما بينها وتلتحم، لتشكل عالم المبدع الداخلى.

لكن كل هذا لا يكون كافيا كى ينتج المبدع، وإنما لابد من وجود المحفز الذاتى، الذى (يدفع) جزءا من تلك العمليات إلى التفاعل، ومن ثم إلى النضج والاكتمال. قد يكون هذا (الحافز) الذى يلح على وعى - أولا وعى - الفنان، هو موت رفيق طفولته، ثم موت الأب، بما يولد (خوفا) كامنا من الموت يفرض نفسه عل كيانه، ويصبح جانبا من معاناة يؤرقه لهيبها، يتحول تدريجيا إلى همّ من همومه التى تشحذ امكاناته الخاصة، لتشغل جزءا من عالمه الداخلى، بحثا عن مخرج أوحل لها. من هنا تتفسر كلمات نجيب محفوظ وهو يؤكد «**ان الموضوع يختار الكاتب باكثر مما يختار الكاتب الموضوع، لانه ينشأ من صميم حياته واستجاباته للعالم من حوله. فهو لا يختار اختيارا حرا: ماذا يكتب؟ وماذا لا يكتب؟ وإنما موضوعه يفرض عليه نفسه بطريقة حتمية**» («نجيب محفوظ:

حياته وأدبه» ص ٣٤)

بمعنى آخر أن عملية الإبداع تتم فى أعماق النفان، بشكل لاواع، وفق منطقها الخاص، وتكوين المبدع، واحداث حياته المميزة، ومرور الزمن، فاذا بجزء - أو أجزاء - من عالمه الداخلى ينضج مبكرا، نتيجة محفزات ملحة، كحدث (الموت المفاجئ) الذى يشكل عنصرا ملحّا ضاغطا لسنوات طويلة، منذ طفولته وعبر شبابه، بشكل واع أو لا واع، يعجل بانضاج منطقة معينة دون الأخرى « **حتى تصل إلى درجة تستوجب التوليد والإبانة والتعبير**»، « **وعند ذاك تفرزها عن بقية غشاء الحياة، وتتأملها، ونأخذ فى الكتابه، وقد نبدأ احيانا بتجربة مكتملة لدرجة ما، وقد نبدأ من الصفر**

والمهم أن أبلغ درجة من الارتياح ازاء التعبير عن التجربة. وفى سبيل ذلك قد نحذف وقد نضيف وقد نعيد كتابة العبارة مرات ومرات، وقد نمزق ماكتبناه كله، ونعيده من جديد» («نجيب محفوظ: حياته وادبه» ص٢٥)

الآن، وضح أن عملية الابداع تمر بعدد من المراحل، فمن مفردات ومنابع الواقع الاولية (موت احباء مفاجئ تكرر فى الطفولة والشباب) التى تساقطت على مخيلة المبدع (بتكوينه الخاص وموقعه المتميز من المجتمع)، لتنصهر داخل عالمه

الداخلى بهدوء وتختمر ببطء، تغذى نارها محفزات خاصة، قد ترجع إلى تكوين وتربية المبدع (خوفه من الظلام الذى يرتبط بالموت) أو بمؤثرات خارجية (كأحداث موت بعض الاقارب أو الجيران أو الاصدقاء)، بحيث تزيد أوار منطقة الموت فى عالمه الداخلى، فتغلى وتمور، وتدفع بها على طريق النضج بحثا عن مخرج من (الخوف) الكامن من الموت، حتى إذا ما اكتملت، تبدأ مرحلة الولادة (الطبيعية)، فيشرع الكاتب فى التعبير عنها بأسلوبها الخاص، مستفيدا من نتاج خبراته الفنية، لان **«الأساليب الحديثة هى نتاج لتطور ثقافى فى البيئة النابع فيها، وأنها لا تقلد لمجرد التقليد وإنما الفنان الحقيقى يختار أسلوبه على ضوء ذاتيته»** («الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ» ص١٦٩)

هنا لابد أن نميزّ بين ثلاثة أنواع من الإنتاج الأدبى: الأول يأتى معبراً عن «تجربة مكتملة النضج»، وهذا النتاج يولد مكتمل النضج بلغته الخاصة واسلوبه المميز، وفى هذا النوع يكون تدخل المبدع محدودا إلى حد بعيد، لان عملية إبداع كاملة تمت فى أعماقه بشكل لاواع تقريبا. النوع الثانى يعبر عن تجربة مكتملة إلى حدما، أى أنها لم تنضج وتكتمل فى شكلها النهائى بعد، كجنين ابن سبعة أشهر مثلا. هنا يدتخل المبدع بخبراته

الفنيه وحسّه المرهف بالرعاية والتهذيب، حتى يكمل تشكيل المنتج، ساعيا إلى الاقتراب - بقدر الامكان - من شكله المفترض فيما لو وُلد طبيعيا، يساعده فى ذلك بروز ملامح مخلّقْه فى الجنين، ترسم له أسلوب النمو وترشده إلى الطريق.
النوع الثالث، وهو بدء الانتاج الادبى من الصفر، وهو الاصعب، لانه تبدو فى سماء المبدع ارهاصات توحي وتمهد لولادة قد تكون فى طورها الأوّلى. وهنا ربّما يبدأ المبدع من مجرد فكرة أو خاطرة، والأمر رهن بخبراته الفنية وقدرته على التوليد والتنمية الصناعية.

فى النوع الاول يكون النضج مكتملا، فى أعماق الفنان، وماعليه ألا أن يهئ الظروف لولادة طبيعية. النوع الثانى يتوزع بين مرحلة داخلية قطعت شوطا طويلا على طريق الاكتمال ومرحلة خارجية يقودها الفنان مقتفيا خطى الاولى. أما النوع الثالث فالجانب (الحرفى) فيه كبير، لان الكاتب ينطلق من نقطة داخلية - ربما غير متبلورة - فيقوم بتنميتها خارجيا، حتى تكتمل ملامحها.

ويبقى أخيرا (معيار) حكم الفنان على جودة عمله الادبى. هذا المعيار هو أن يبلغ «**درجة عالية من الارتياح ازاء التعبير عن التجربة**» وهو - كما نرى - معيار (ذاتى). وبمعنى آخر «**لا**

يجوز أن يلتزم الفنان الا باحساسه فهو مرجعه وهو مرشده. وفى ذلك يتركز صدقه واخلا صه. وعليه أن يسمع صوته الداخلى وينفذه دون اعتبار لأى شئ آخر، فان قال له قف وقف، وان قال له إلى الأمام تقدم، وان قال له إلى الوراء تقهقر» («نجيب محفوظ: حياته وادبه» ص٥٧)

* * *

والان، لعله أصبح منطقيا أن نتفهم عودة نجيب محفوظ إلى ابداع القصص القصيرة بعد توقف دام اكثر من خمس عشرة سنة، وذلك فى مجموعته الثانية «دنيا الله» (١٩٦٢) التى تضمنت خمس قصص عن (الموت) والتى قال عنها: **«دنيا الله» تضم أول قصص كتبتها فى حياتى برغبة، رغبة فى كتابة القصة القصيرة. كثير منها عن الموت، الحقيقة أننى لم اقتصر على فكرة الموت الا بعد أن كتبت عنه، لاشئ يحررك من حاجة معينة عليك الا الكتابة»** («نجيب محفوظ يتذكر» ص ١٩٣)

أحساس نجيب محفوظ – هنا – بالرغبة فى كتابة القصة هو استشعار معادل بالنضج الفنى الداخلى لتجربة (الموت) بعد أن طال تفاعلها وتخمرها، حتى وصلت **«إلى درجة تستوجب التوليد والابانة والتعبير»** للافصاح عمّا ناء به كاهلة – زمنا طويلا – من

خوف وتسلط فكرة (الموت) عليه، والتى لم يستطع أن يتحرر منها جزئيا الاّ بعد أن التحمت بعالمه الفنى واحتلت جانبا منه، وفتحت له باب الارتحال عبر طريق «رحلة الموت» الشاق، الوعر، فمضى فيه بكل اصرار الفنان الاصيل على الاستمرار، بحثا عن مخرج..

هنا - أيضا - قاعدة، أكدها نجيب محفوظ، كما سبق ان عايشها كبار الفنانين، هى أنه «**لا شئ يحررك من حاجة معينة مسيطرة عليك الا الكتابة**». وهل يجد الفنان الاّ مَعمل فنّه الداخلى، إذا اعيته ظاهرة، أو أثارته مشكلة، أو التبس عليه أمر ما، فهو لا يملك الاّ أن ينكفئ على ذاته، أن يرتد إلى عالمه الداخلى ويلوذ ببوتقة تجاربه، ليظل هناك يمحص الأمر، يقلبه على مختلف أوجهه، ليصبح - هذا البحث - هو الجذوة أو الحافز الذى يشعل نار التفاعل الداخلى، التى يكتوى الفنان باوارها لفترة، حتى إذا مانضجت، جنى ثمارا يانعة، عوضته عن متاعب الحمل، وخلصته من جزء من (خوفه) القديم، لانه استطاع أن (يواجه) المشكله وأن يتصدى لها.

هنا - ايضا - عنصر آخر لعله يبرز لماذا كتب نجيب محفوظ خمس قصص عن الموت ضمن مجموعة قصص «دنيا الله» التى كتبها برغبة (فنية) بعد فترة توقف طويلة. هذا

العنصر هو بلوغ نجيب محفوظ الخمسين من عمره عند كتابته لتلك القصص. والانسان - بشكل عام - يتابع انقضاء العمر بأسى فاذا مابلغ الخمسين أحسّ أن عمره قد انسرب منه، وأن معالم الرحلة البشرية أمامه توشك على الانتهاء فما بالك - اذن - إذا كان هذا الانسان فنانا مرهف الحس كنجيب محفوظ، ناء - فعلا - بحمل (خوف) مسيطر من الموت منذ طفولته فى السادسة؟! ألا يعمل هذا العنصر كمحفز اضافى يستثير قدراته، ويدفع بعملية الابداع قدما للامام على طريق النضج، حتى يكتب خمس قصص عن الموت دفقة واحدة؟!

لن نندهش - بعد ذلك - ونحن نتتبع تناقص انتاجه فى السنوات العشر التاليه التى كتب خلالها اربع قصص عن (الموت)، فقضية الموت أصبحت جزءا أساسيا من عالمه الداخلى، كبركان خامد، يعمل ببطء وتؤدة، تحت إوار نار هادئة، فالقضية دخلت مرحلة تفحص مستمرة، تمضى فى طريق التبلور على مهل، حتى إذا ما نضجت قصة، دفع بها البركان الداخلى إلى عالم الوجود. ويكون منطقيا - هنا - أن يكون هذا الانتاج متطورا، أكثر نضجا، يرسم ملامح التغير والنمو عبر مساره الفنى.

حتى جاء عقد السبعينات فاذا بنا أمام حدثين هامين فى

حياة نجيب محفوظ. الحدث الأول هو (موت) الأم، التى احبها نجيب محفوظ حبًا يفوق الوصف، لانها كانت رفيقه الاساسى خلال (وحدة) طفولته، وكانت عنصرا جوهريا ساعد على تنمية خياله بما كانت ترويه له حكايات اللصوص والعفاريت وكرامات الانبياء والخوارق والآيات الربانية، كما اتاح له (حضور) لقاءات امه مع ضيفاتها أن يرقب غرائبهن وينصت إلى حكاياتهن، لينشط خياله، فيرسم الشخصيات ويبنى الوقائع ويصدر أحكاما فى ضوء خبرته المحدودة، فتضبط أمه ايقاع اندفاعه ليهدأ ويتريث.

كما كانت الأم تصحبه فى زياراتها للأهل والجيران والمناطق الأثرية، فاتاحت له ان (يتعرف) على العالم الخارجى (لمزيد من التفاصيل: انظر فصل «الوحدة والخيال» من كتابى «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية»). وقد ظل نجيب محفوظ وفيا فى الحفاظ على علاقته بها، حين خصص يوم الخميس من كل اسبوع لزيارتها، حتى بعد زواجه، إلى أن توفيت فى بداية السبعينات.

الحدث الثانى المؤثر هو بلوغ نجيب محفوظ الستين عام ١٩٧٢، واحتالته إلى التقاعد من الوظيفة التى ظل مخلصا لها حتى الستين من عمره، فنجيب محفوظ من خلال الصورة العامة

المعروفة عنه، كان يجد الأ من والامان (اللذان طالما بحث عنهما ابطال قصصه باستماته فى فنه وأسرته ووظيفته، رغم مابلغه من شهرة أدبية كانت تتيح له التفرغ.

هذا الحدث بدا أيضا كمؤشر بدخوله (خريف) العمر، فكان لابد له أن يتوقف ويتأمل، وكان الظرف مناسبا لهذه الوقفة وذلك التأمل، حين بدأ فترة تفرّغ اجبارية بعد خروجه إلى (المعاش)، فاذا به يكتشف ما طرأ على علاقاته الخاصة من تطورات بالمرض أو العجز أو الشيخوخة أو الموت، وإذا بنظرته تتسع وتمتد إلى الأمساك بالرؤى الكلية لمصائر البشر خلال رحلة الحياة والموت، فيكتب ترجمة (موضوعية) روائية للعصر والزمن الى عاشه من خلال الشخصيات التى عرفها أو مرت بحياته فى رواية «المرايا» (١٩٧٢).

ولعلّ ذلك ايقظ خوفه الكامن من (الموت) وضاعف من أحساسه باقترابه منه، فاذا به يبحث - جاهدا - عن ملاذ يستظل به أومأوى يحميه. **«فى هذا الاضطراب، فى هذه الدنيا الغريبة، يركن الانسان إلى طفولته، إلى العمر الآمن الذى انقضى»، «ومع تقدم العمر يشعر الانسان ويدرك أن منشأه هو المأوى»** (من كتاب «نجيب محفوظ يتذكر») وإن **« كل طفولة ولها متاعبها التى نعانيها، ولكن عندما نغادر هذه الرحلة ونرى اشياء أفظع يهيأ إلينا أن**

الطفولة كانت فردوسا» (مجلة «المصور» - ٢١ اكتوبر ١٩٨٨)

اذن، مع تقدم العمر، وفى مواجهة متغيرات عالم جديد، يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه، يجتاح الفنان حنين طاغ إلى مرحلة طفولته، إلى عالمه الذى عركه وعاشه حتى النخاع، لأنه منشأه الأول ومأواه المنشود أو فردوسه المفقود الذى يؤوب إليه إذا ماأعيته السبل واجتاحه (الخوف) من الموت. بحثا عن محل للراحة أو تنقيبا عن حل مفقود.

لعل هذا يبرز عودة نجيب محفوظ ثانيه إلى عالمه الأول، إلى الحارة التى بدأ منها، فكتب «حكايات حارتنا» (١٩٧٥)، حيث جاس ثانية فى عالم طفولته، وواجه (الموت) ثانية، فكتب خمس حكايات عنه من زوايا مختلفة.

* * *

هكذا أصبح شبح (الموت)، فى السنوات التالية، مسيطرا على أحساس وفكر نجيب محفوظ، ان انقضاء عام جديد يقربه أكثر من نهاية الرحلة وهو ما جعل قضية الموت تطرق أبواب عالمه الداخلى بالحاح، وتفرض وجودها عليه. فكان حتما أن يحث خطى أبطاله على مدارج «رحلة الموت»، سعيا نحو اكتمال الرحلة بين مراحلها المختلفة، أملا فى التوصل - عبر معاناتهم

- إلى مواجهة (الموت) القادم، و(تقبل) زيارته المتوقعة.

من هذا المنطلق، يمكن تفهم ظاهرة تزايد قصصه عن (الموت) فى مجموعاته الخمس التالية، بدءا من قصتين فى مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم» (١٩٧٩) ارتفعت إلى ثلاث فى مجموعة «الشيطان يعظ» التى صدرت فى نفس العام، أى أنه كتب خمس قصص عن الموت فى أقل من أربعه سنوات (بعد أن وصل إلى هذا الرقم بعد انقضاء اكثر من عشر سنوات). ثم تضمنت مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» (١٩٨٢) ثلاث قصص (هنا يكاد معدل الابداع ينتظم، بحيث جاء المتوسط قصة لكل عام اعتبارا من عام ١٩٧٥، بما يؤكد أن قضية الموت قد أصبحت رافدا أساسيا فى عالمه الفنى، يفيض إنتاجا باستمرار)

حتى إذا ما جاء عام (١٩٨٤) فاذا بالمعدل يتضاعف فى مجموعة «التنظيم السرى»، حين كتب فيها أربع قصص عن الموت، أى بمعدل قصتين لكل سنة، ليبلغ مداه فى آخر مجموعة له «الفجر الكاذب» (١٩٨٩) حين تضمنت ست قصص عن الموت، كأن ساعة الحسم قد أزفت، فالفنان - فى نهاية الأمر - كما الانسان، يسعى لاستكشاف الحقائق فيما غمض من ظواهر ومن تفحصها - فى بوتقة فنه - ومناقشتها واحتضانها، تتبلور

الحقائق وتتكشف الرؤى، فيكتسب وعيا معرفيا جديدا، يساعده على مواجهة تلك الظواهر، ويمكنه من استبصار الواقع بصورة أعمق وأعمّ، واستيعاب قوانين الحياة والموت من حوله.. وهنا يختلف الفنان عن الإنسان العادى. فى أنه لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه، بل ينقله إلى الآخرين، من خلال إنتاجه الفنى.

الفصل الثانى

التطور الفنى

بدأ نجيب محفوظ أولى خطواته فى «رحلة الموت»، حين نشر عام (١٩٤٥) أول قصة قصيرة له عن (الموت)، وهى قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»..

أول ما يلفت النظر فى هذه القصة إنه أمكن أدراج أجزاء منها فى أربع مراحل من «رحلة الموت» بدءا من «التعرف على الموت» (الفصل الأول) حين عرض موت (مفاجئ) لشاب فى مصر القديمة، وما احاط به من طقوس الحزن والحداد كردود أفعال (عامة) لوقوع الموت. وامتد إلى الفصل الخامس «تجسيد رسول الموت»، حين قدّم حيلة فنية أتاحت لبطله أن يراقب ويسجل ما يجرى وما جرى فى الواقع بعد موته، بعد أن نادته نفسه، وهو مازال فى فترة انتظار سيبدأ بعدها رحلته الأبدية، فمضى منجذبا إلى سحر الأوراق، معبرا عن خواطره ببلاغة

لغوية (عادة) فى تخيل الموت شخص ما، راسما لرسوله صورة (خيالية) عامة. وبدا موقفه تجاهه (غائما) غير محدد. ثم انتقل إلى الفصل السادس «اقتحام العالم الآخر»، حين أغرق فى تفاصيل لا مبرر فنى لها حول مرحلة ما بعد الموت مباشرة، ولم ينتقل إلى العالم الآخر، وانتهى فى الفصل السابع «التقبل الكامل»، بأن جنح إلي تقرير حقائق، مستمدة من دراسته واستيعابه للفلسفة بدءا من تكامل الرؤية بين ثنائية بكاء الميلاد وشهقة الموت، مستطردا لتعميمها، واضعا مبدأ «لا حقيقة فى العالم إلا التغير» كمحرك للحياة، لعله استنبطه من مقالاته الفلسفية خاصة مقالية «اختصار معتقدات وتولد معتقدات» (١٩٣٠)، و«الفلسفة بين المادة والروح» (١٩٣٥).

بمعنى آخر أن هذه القصة اتخذت شكلا (تاريخيا) مطولا، مطردا فى الزمن، أمكنه أن يمتد إلى أربع مراحل من سبع..

فلماذا اتخذت - تلك القصة - شكلا تاريخيا (فرعونيا)؟

وما هو التبرير الكامن وراء اطرادها طوليا فى الزمن؟

وما هو (الأسلوب) الذى كتبت به؟

* * *

أولا، لو أردنا أن نفهم لماذا تزينت تلك القصة بالزى التاريخى، فقد يتضح - هذا الأمر - جزئيا إذا رجعنا إلى

الحافز الذى أرشد نجيب محفوظ إلى نبع رواياته الأولى، حين قال - مجلة «الآداب»: يوليو ١٩٧٣ - «**لقد كانت الوطنية متأججة في ذلك الوقت. وكان هناك مد حقيقى للفرعونية. هو مد كانت له مبرراته الموضوعية. إذ كان العصر الفرعونى هو العصر الوحيد المضئ فى مقابل عصر المهانة والانحطاط الذى كنا نعيش فيه وقتها، مهانة الاستعمار الأنجليزى وسيطرة الاتراك معا**».

لذلك بدأ نجيب محفوظ مرحلة الدراسة والاعداد والتجهيز، أى (التخصص) فى العصر الفرعونى، عازما على كتابة هذا التاريخ فى روايات «**مثلما فعل جورجى زيدان أو والتر سكوت**»، لذلك أعدّ أربعين موضوعا لروايات تاريخية (لمزيد من التفاصيل: انظر كتابنا «نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية» الباب الخامس. الفصل الثانى: (١) المرحلة الفرعونية).

من هنا نستطيع أن نفهم توجه نجيب محفوظ إلى النبع (التاريخى) عندما أراد أن يكتب عن موضوع - كالموت - بعيد عن مجال خبرته المعاشة، المباشرة، بل لعله قد تولد - أساسا - من واقع دراسته واستيعابه لجوانب (فلسفة) عن ظاهرتى الحياة والموت.

ثانيا، لو شئنا تبريرا لاطراد قصة «صوت من العالم الآخر» طوليا فى الزمن، فقد يرجع هذا إلى عدد من العوامل، أهمها

اعتراف نجيب محفوظ بنفسه - فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» - أن قصصه القصيرة الى كتبها فى تلك الفترة هى (مخططات) روايات طويلة. وذلك حين قال «**أما القصص القصيرة التى نشرتها قبل ذلك فقد كان معظمها قصصا قصيرة عبارة عن ملخصات لروايات قديمة لم تنشر**».

وهناك عامل آخر، كان جديدا على تفكير نجيب محفوظ، واعنى به النظرة الكلية للأشياء، التى انعكست بالتالى على معالجته القصصية، وهو ما أوضحه - فى كتاب «نجيب محفوظ: حياته وأدبه» ص٢٣ - حين قال «**اعتقد أنه بدءا من الحرب العظمى استطيع أن أورخ بهذه الفترة بدء اهتمامى بالعالم ككل، وإدراكى إنه ليس قوقعه، وإنما كل لا يتجزأ**».

وتبقى مسألة (الأسلوب) الذى كتب به تلك القصة، وهو الأسلوب (الواقعى) الذى اختاره نجيب محفوظ عن وعى واقتناع، وهو ما كشف عنه - مجلة «الآداب»: يونيو ١٩٦٠ - حين قال «**عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف. ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا الأسلوب. وقد تبينت بعد ذلك إنه إذا كانت لى أصالة فى الأسلوب فهى الاختيار فقط.. لقد اخترت الأسلوب الواقعى، وكانت هذه جرأة، ربما جاءت نتيجة تفكير منى، ففى هذا الوقت كانت فريجينيا وولف**

تهاجم الأسلوب الواقعى وتدعو للأسلوب النفسى».

اذن، نستطيع أن نخلص مما سبق، أن نجيب محفوظ حين كتب أول قصة قصيرة له عن (الموت) فلعل حافزه الأساسى كان (فكريا)، مدفوعا بايحاء استيعابه وفهمه لدراسته الفلسفية حول الحياة والموت، فجاء ابداعه (مخططا)، متأثرا بقناعاته الفنية في تلك المرحلة، فكان منطقيا أن تتخذ شكلا (تاريخيا)، وأن تمتد (طوليا؟) فى الزمن كالروايات الطويلة.

* * *

والآن، لننظر إلى نجيب محفوظ، وهو يلخص رحلته الروائية وانتقاله من المرحلة التاريخية إلى المرحلة الاجتماعية «**بدأت بالوطنية فى الوقت الذى شغل ذهنى بالقضية الوطنية، وساقنى ذلك إلى مصر الفرعونية باعتبارها القومية المصرية وتلا ذلك اهتمام واضح بالأفكار الاجتماعية، الشعور بالاضطهاد الاقتصادى والسياسى كما ترى فى القاهرة الجديدة - خان الخليلى - زقاق المدق - بداية ونهاية ورواية أخيرة تتمثل فى الثلاثية**» (مجلة «الآداب» يونيو ١٩٦٠).

لقد انغمس نجيب محفوظ فى المجتمع المصرى بكل كيانه، عندما بدأ رحلته معه، غائصا إلى جذوره الفرعونية (الماضى)، حين كتب رواياته الفرعونية. ثم انتقل إلى واقعة المعاش

(الحاضر)، فكتب رواياته الاجتماعية التي تعرّى الجوانب الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية،.. إلخ، فى المجتمع. كان الفنان الكبير - أخيرا - قد اكتشف طريقه.

هنا أصبح نجيب محفوظ جزءا من نسيج المجتمع المصرى، تهتز أوتاره بأى متغيرات تحدث بين جنبات مجتمعه، الراسخ البنيان، بكل معطياته التى عركها نجيب محفوظ واستوعبها جيدا، لذا تصاعد خط عطائه الفنى إلى ذروة جديدة تمثلت فى الثلاثية.

وفجأة هب إعصار ثورة ١٩٥٢ على المجتمع المصرى. كانت كل مشروعات نجيب محفوظ الفنية عندئذ ترتبط بالمجتمع القديم (الماضى)، ولأنه كان قد (تعرف) على إمكانياته فى المرحلة المنقضية كفنان يعايش (الحاضر) ولن يكرر تجربة (الماضى) مرة أخرى. كان منطقيا - اذن - كمبدع (صادق) أن يتوقف. أن يعيد تقييم تجربته، أن يعانى - كفنان أصيل - مرارة البحث والفحص والتمحيص. أو قل هى فترة (تكيّف) مع متغيرات وتحولات عالم جديد. حتى إذا ما اكتملت فترة الحمل، ونضجت التجربة، عاد إلى الكتابة ثانية. كانت تجربته الفنية قد إجتاحها اعصار (موازٍ) لاعصار المجتمع، فإذا كان المجتمع قد تحول فإن إبداعه أيضا قد تغيّر.

من هنا نستطيع أن نتفهم كلمات نجيب محفوظ فى منتصف الستينيات - وهو يعبّر عن المرحلة الفنية التى يعيشها، ويوجز المرحلة الفنية التي انقضت فى أعقاب أطول فترة توقف مرّ بها - حين قال «**أن القصة القصيرة أنسب للحظتنا الحاضرة - وأحب أن أقول أننى كففت عن كتابة الرواية منذ الثلاثية لأن كل ما كتبته كأولاد حارتنا ذات منهج ملحمى. وما جاء بعدها يعتبر من نوع القصة القصيرة الطويلة. فأنا لم أكتب رواية منذ الثلاثية**» (كتاب «مع نجيب محفوظ»: أحمد محمد عطية)

هنا كشف للتغيّر الذى طرأ على مسار نجيب محفوظ الفنى، فأمام عالم سريع، متغيّر، يطرق أبواب الفنان بالحاح مستمر، كانت (القصة القصيرة) - بتكيونها المكثف، المركز، القصير - هى الأنسب لمواجهته، وأن اتسعت التجربة واستطالت فيمكن مقابلتها بالقصة القصيرة الطويلة.

اذن، عاد نجيب محفوظ بشكل طبيعى إلى (إبداع) القصة القصيرة فى بداية حقبة الستينيات، حين نشر مجموعته «دنيا الله» (١٩٦٢)، التى تضمنت خمس قصص عن الموت، شكلت اثنتان منها جزءا من المرحلة الأولى لرحلة الموت «التعرف على الموت»، وشاركت واحدة فى مناقشة فرضية المرحلة الثانية «هل يستطيع بشر؟!»، واثنتان صنعتا مدخلا لمرحلة «محاولة

حل اللغز». أى أن هذه القصص الخمس مهدت الطريق لرحلة أبطاله الشاقه عبر المراحل الثلاث الأولى من «رحلة الموت».

يغلب الأسلوب (الواقعى) على هذه القصص الخمس، وإن بدت ملامح تحول نحو الأسلوب الرمزى فى القصة الخامسة «ضد مجهول»، ولعلها آخر نتاج هذه المجموعة، جاء الأسلوب الواقعى مناسبا لمرحلتى «التعرف على الموت» ومناقشة فرضية بديلة هى هل يستطيع بشر؟!، لما يتيحه هذا الأسلوب من غوص فى تفاصيل الواقع، وتلمس التيارات الفاعلة فيه، وتجسيد وقوع فعل (الموت) على الضحية وما يحيط به من ظروف، ورصد ردود فعل الآخرين إزاء ذلك الحدث. أما قصة «ضد مجهول» فشكلت بداية مرحلة للتحول نحو الأسلوب (الرمزى)، وإن بدت فيها بقايا الأسلوب الواقعى فى اهتمام نجيب محفوظ بالالحاح على إيراد نماذج تدعم الحدث بتكرار وقوعه، حتى ظهر الاستطراد سمة أساسية فى بناء القصة، بينما الرمز يعتمد التركيز أساسا والإيحاء سبيلا.

ثم دعم نجيب محفوظ أسلوبه الواقعى بقصة واحدة من مجموعة «بيت سيء السمعة» (١٩٦٥)، لينتقل إلى الأسلوب الرمزى بشكل كامل فى قصتين من مجموعة «خمارة القط الأسود» (١٩٦٩)، وفى مسرحية من مجموعة «تحت المظلة»

(١٩٦٩).

وحين استعاد نجيب محفوظ مرحلة طفولته، موظفا إياها - فنيا - فى «حكايات حارتنا» (١٩٧٥) كان منطقيا أن ينال (الموت) نصيبه فى خمس من حكاياتها، تركز أربع منها عبر المرحلتين الأوليتين من «رحلة الموت»، فجاء ابداعهم (واقعيا)، واندرجت الأخيرة فى المرحلة الخامسة «تجسيد رسول الموت» فجاء بناؤها رمزيا.

وفى عام ١٩٧٩ نشر نجيب محفوظ خمسة أعمال، أربع قصص ومسرحية (رمزية) البناء عبر مجموعتين قصصيتين هما «الحب فوق هضبة الهرم»، و«الشيطان يعظ».

واستمر إبداعه الرمزى فى قصتين من مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» (١٩٨٢). ثم تصاعد إلى أربع قصص من مجموعة «التنظيم السرى» (١٩٨٤)، ليختتم رحلته بمجموعة «الفجر الكاذب» (١٩٨٩)، التى ابدع فيها ست قصص تناثرت عبر مراحل «رحلة الموت» الأخيرة، جاء خمس منها (رمزية البناء) وواحدة (واقعية) الأسلوب.

***

والآن، يمكننا أن نوجز رحلة نجيب محفوظ الفنية عبر الأساليب والأشكال الأدبية فيما يلى:

- كتب نجيب محفوظ أول قصة له عن الموت، تحت الحاح (فكرى)، مدفوعا بدراسته الفلسفية، متأثرا بقناعاته الفنية فى تلك المرحلة، فجاء ابداعه (مخططا)، متدثرا بالشكل (التاريخى)، مطردا فى الزمن كالروايات الطويلة.

- غلب الأسلوب (الواقعى) على قصص بدايات «رحلة الموت»، لما يتيحه - هذا الأسلوب - من غوص فى تفاصيل الواقع، و(التعرف) على التيارات الفاعلة فيه، وتجسيد وقوع فعل الموت على الضحية وما يحيط به من ظروف، ورصد ردود فعل الآخرين إزاء ذلك الحدث.

- كان منطقيا بعد (التعرّف) على قضية الموت بابعادها الفعلية، الواقعية، أن يناقش فرضية بديلة حول إمكانية قيام البشر بهذا الدور، وهو سؤال لم تعد القصة القصيرة كافية للإجابة عليه وتفحص أبعاده المختلفة، لذا لجأ نجيب محفوظ إلى الأشكال الفنية الأخرى من حكاية ومسرحية.

لقد ساعد توظيف نجيب محفوظ لاستخدام الأشكال الأدبية المختلفة على اقناع القارئ (فنيا) باستحالة قيام البشر بدور رسول الموت فى الفصل الثانى من «رحلة الموت»، وهو نفس ما لجأ إليه - مرة أخرى - عند «تجسيد رسول الموت» فى «الفصل الخامس»، فاتاح له هذا التنوع فى استخدام الأشكال

الأدبية مجالا واسعا فى تجسيد شخصية رسول الموت من زوايا مختلفة، خلال فترات عمله وراحته، مضيئا معاناته وأحلامه، آلامه وآماله، لم يكن ممكنا كشفها إذا اقتصرت معالجاته الفنية على شكل أدبى واحد.

- جاء تطور نجيب محفوظ طبيعيا فى انتقاله من الأسلوب الواقعى إلى الأسلوب الرمزى، بعد أن استنفذ الأسلوب الواقعى أغراضه فى مرحلة أولية، تصاعدت المعالجة بمزيج بين الواقعية والرمزية باستخدام رمز شفاف، ثم قصص رمزية بسيطة البناء، إلى قصص رمزية معقدة، متشابكة البناء والتركيب.

- تداخلت المراحل الفنية خلال «رحلة الموت»، بحيث لم يعد الفصل بينها سهلا، ولعل ذلك يؤكد ما توصل إليه نجيب محفوظ عبر مسيرته الفنية، وبلوره من خلال كلماته «**المهم أن يدرك الكاتب الأسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه**» («نجيب محفوظ يتذكر»).

- لجأ نجيب محفوظ إلى معالجة (واقعية) فى خضم تيار رمزى، حين أراد أن (يقرر) حقيقة، ويوصلها - بحسم فنى - إلى القارئ من أيسر سبيل (قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

- وصل نجيب محفوظ إلى ذروة اكتمال نضجه الفنى، عندما

تكاملت معالجات بعض قصصه بين الواقعية والرمزية، بحيث يمكن قراءتها على كلا الوجهين بيسر وسهولة (للمثال قصة «القتل والضحك» - مجموعة «التنظيم السرى»، قصة «المقهى والميدان» - مجموعة «الفجر الكاذب»).

الفصل الثالث

تكامل الرؤى

(١)

مكونات مراحل «رحلة الموت» وتواريخ نشرها

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
التعرف على الموت	قصة «يوم حافل» - مجموعة «بيت سيئ السمعة»	١٩٦٥
	جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»	١٩٤٥
	الحكاية رقم (٣٥) - مجموعة «حكايات حارتنا»	١٩٧٥
	قصة «جوار الله» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٢
	قصة «موعد» - مجموعة «دنيا الله».	١٩٦٢
هل يستطيع بشر؟!	الحكاية رقم (٥٣) - مجموعة «حكايات حارتنا».	١٩٧٥
	قصة «قاتل» - مجموعة «دنيا الله».	١٩٦٢
	قصة «قرار فى ضوء البرق» - مجموعة «الشيطان يعظ	١٩٧٩
	مسرحية «الجبل» - مجموعة «الشيطان يعظ».	١٩٧٩
	الحكاية رقم (٤٢) - مجموعة «حكايات	١٩٧٥

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
	حارتنا».	
	الحكاية رقم (٧٥) - مجموعة «حكايات حارتنا».	١٩٧٥
	قصة «حادثة» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٢
محاولة حل اللغز	قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله»	١٩٦٢
	قصة «قاتل قديم» - مجموعة «التنظيم السرى»	١٩٨٤
	قصة «الرجل والآخر» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم».	١٩٧٩
	قصة «الفجر الكاذب» - مجموعة «الفجر الكاذب».	١٩٨٩
على طريق الفهم	قصة «كلمة غير مفهومة» - مجموعة «خمارة القط الأسود».	١٩٦٩
	قصة «الرسالة» - مجموعة «الشيطان يعظ»	١٩٧٩
	قصة «النسيان» - مجموعة «التنظيم السرى»	١٩٨٤
	قصة «غدا تغرب الشمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
تجسيد رسول الموت	جزء من قصة «صت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»	١٩٤٥
	قصة «الجرس يرن» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
	قصة «الليلة المباركة» - مجموعة «رأيت فيما يرى النائم».	١٩٨٢
	الحكاية رقم (٧١) -مجموعة «حكايات	١٩٧٥

عنوان المرحلة	مكونات المرحلة	تاريخ نشر المجموعة
	حارتنا».	
	مسرحية المهمة - مجموعة «تحت المظلة»	١٩٦٩
	قصة «القتل والضحك - مجموعة «التنظيم السرى»	١٩٨٤
اقتحام العالم الآخر	جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون».	١٩٤٥
	قصة «السماء السابعة» - مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»	١٩٧٩
	قصة «فوق السحاب» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٨٩
التقبل الكامل	جزء من قصة «صوت من العالم الآخر» - مجموعة «همس الجنون»	١٩٤٥
	ختام مسرحية «المهمة» - مجموعة «تحت المظلة»	١٩٦٩
	جزء من قصة «رأيت فيما يرى النائم» - مجموهة «رأيت فيما يرى النائم»	١٩٨٢
	قصة «المقهى والميدان - مجموعة «خمارة القط الأسود»	١٩٨٩
	قصة «الهمس» - مجموعة «الفجر الكاذب»	١٩٦٩
	قصة «السيد س» - مجموعة «التنظيم السرى».	١٩٨٤

يلاحظ - هنا - أنه تم الاستفادة بتواريخ نشر المجموعة القصصية التى تتضمن هذا النتاج الأدبى كبديل يقترب من تواريخ كتابة وإبداع تلك القصص غير المتاحة، والتى لم يسجلها نجيب محفوظ فى أى من تلك المجموعات.

والآن، إذا نظرنا إلى الشكل السابق (مكونات مراحل «رحلة الموت» وتواريخ نشرها) فلا بد أن يثور سؤال جوهرى: كيف اندرجت هذه القصص، رغم اختلاف تواريخ كتابتها، فى مراحل تطور «رحلة الموت» السبع؟!

بمعنى آخر، لماذا لم ينتظم نتاج «رحلة الموت» الفنى - من قصة وحكاية ومسرحية - وفق تواريخ إبداعه، مع مراحل الرحلة وتناميها؟!

إذا انتقلنا من التعميم إلى التخصيص، أو التطبيق، فإن السؤال يظل قائما وصحيحا، وإذا كان النتاج الأدبى الذى يجمع كل مرحلة، يكوّن (وحدة) متجانسة فيما بينه، وتشكل هذه الوحدة حلقة من سلسلة مراحل رحلة الموت، فإننا يمكن أن نلاحظ أن هذه المراحل يمكن تصنيفها - وفق العلاقة بين الناتج الأدبى لمكونات المرحلة وتواريخ نشرها - إلى نوعين:

- النوع الأول: تندرج تحته مكونات خمس مراحل من سبع، هى: «التعرف على الموت»، «هل يستطيع بشر»، محاولة حل اللغز»، «تجسيد رسول الموت»، و«التقبل الكامل». وفى - هذا النوع - تتداخل تواريخ نشر الناتج الأدبى (التى حلّت كبديل قريب لتواريخ الكتابة)، وكمثال له «محاولة حل اللغز» (الفصل الثالث) حيث نجد:

قصة «ضد مجهول» - مجموعة «دنيا الله» (١٩٦٢)

قصة «قاتل قديم» – «التنظيم السرى» (١٩٨٤)

قصة «الرجل والآخر» – «ان ب فوق هضبة الهرم» (١٩٧٩)

قصة «الفجر الكاذب» – الفجر الكاذب» (١٩٨٩).

– النوع الثانى: تندرج تحته مكونات مرحلتين من سبع، هما: «على طريق الفهم»، و«اقتحام العالم الآخر»، وفى هذا النوع، تنتظم القصص وفق تاريخ النشر فى اتجاه متصاعد، لا تراجع فيه، وكمثال له «على طريق الفهم» (الفصل الرابع) حيث نجد:

قصة «كلمة غير مفهومة» – مجموعة «خمارة القط الأسود» (١٩٦٩)

قصة «الرسالة» – مجموعة «الشيطان يعظ» (١٩٧٩)

قصة «النسيان» – مجموعة «التنظيم السرى» (١٩٨٤)

قصة «غدا تغرب الشمس» – مجموعة «الفجر الكاذب» (١٩٨٩).

قد يمكن تبرير انتظام النوع الثانى من النتاج الأدبى لمرحلة معينة بذاتها، بأن الأمر قد يرجع إلى توافر عنصر معين، حافز (يلّح) على وجدان الفنان على فترات متباعدة، فى اتجاه متصاعد، فلا يجد المبدع مناصا من طرحه على بساط فنه للتخلص منه، وهنا بالنسبة لمرحلة «على طريق الفهم» (الفصل الرابع) فإننا يمكن أن نتفهم هذا الهم الذى شغل نجيب محفوظ

وأرّقه لسنوات طويلة. إنه إلحاح أزلى، رغبة دفينة يتمنى كفنان (وكإنسان) أن يتوصل إليها، أن يحققها، وهى أن يحسم أمره بالنسبة لتقبل الموت وأن يتعايش معه، لذلك كان منطقيا أن تلّح على وجدانه، وتطارده عبر سنوات متباعدة من عمره، وأن تنتظم (فنيا) فى اتجاه متصاعد.

كما يمكن تعليل (تصاعد) مرحلة «اقتحام العالم الآخر» (الفصل السادس) بأنه محاولة الكاتب للتغلب على (خوفه) الكامن من أحد الآثار المترتبة على الموت، لذلك يسعى بفنه إلى مواجهة هذا الحصن، بمحاولة اقتحامه، وإن الأمر هنا يرتهن أساسا بندرة إبداع نجيب محفوظ فى هذه المرحلة، حين اقتصر نتاجه فيها على جزء من قصة وقصتين، بما سهّل تناميهم فى اتجاه متصاعد.

ورغم أن هذا التبرير قد يبدو (جزئيا) سليما، مقنعا، لكننا لا نستطيع أن نفسر على ضوئه شتى إنتاج نجيب محفوظ الذى (توّحد) فى مجموعات جزئية، داخل (منظومة) كلية لرحلة الموت.

لعل التعليل يكمن في ارتباط ظروف الكتابة الفنية (الإبداع) بتكوين المؤلف الفسيولوجى ذاته، وخياله المبدع، وحجم موهبته وظروف حياته. بكل ما يتأثر به وجدانه من وقائع خارجية، وما

يستثار داخله من قضايا، يمتزج كل هذا بمخزون خبراته - التى تشكلت عبر سنوات عمره، المتوارث منها والمكتسب منذ سنوات طفولته الأولى - ويختلط ويتفاعل مع تكوينه الثقافى المتميز، المستمد من التراث المحلى والعالمى، تتم هذه العملية - فى أعماق الفنان - وفق منطق لا أرادى (لا واعى)، وعلى مدى واسع من الزمن، لتنضج (أولا بأول) تارة متقدمة فى جوانب معينة، يعقبها تقهقر فى نواحى أخرى. حركة الخبرة والنضج والإعلان تتذبذب - هنا - ذهابا وإيابا. لكن مضى الزمن وانقضاء العمر، يتيح لهذه الرؤى أن تتكامل، لتتبلور، فى النهاية، لوحة عريضة لعالمه الفنى الداخلى، أو لرؤيته الخاصة للعالم، حتى إذا ما تعرض (المبدع) لأحد المؤثرات الخارجية (والتى قد تكون كلمة أو جملة أو مشهد أو واقعة أو حادثة أو تجربة خاصة أو عامة) يكون ذلك حافزا لتنشيط جهازه الإبداعى، ودفعه إلى العمل، ليبزغ العمل الفنى ناضجا، متدفقا من خلال (جزء) معين من رؤاه المستقرة، مضيئاً جزءا من عالمه الداخلى الخاص.

أما إذا كان المؤثر الخارجى جديدا على الفنان، لم يسبق له أن عركه، وليس له جذور فى عالمه الداخلى. هنا يحتاج الكاتب إلى فترة اختمار، يحتضن فيها هذا (المؤثر)، حتى ينمو ويزدهر

ويتفاعل ويلتحم مع نسيج عالمه الداخلى، ليولد - بعد نضجه - مكتمل التكوين، إذا ما استثاره محفز خاص.

من هنا يتضح أن الفنان، يمتلك عالما داخليا فكريا متكاملا، تضيء أعماله الفنية - المتناثرة عبر حياته كلها - جوانب مختلفة فيه. لذلك يصبح منطقيا أن لا يتسق التطور الفكرى لما يبدعه الفنان فى تتابع زمنى متصاعد مع تواريخ كتابته - وإن كان هذا لا يحدث أحيانا، فى ظروف معينة - بل تنتظم كل جزئية من النتاج الأدبى (قصة، حكاية، مسرحية،...)، لتضئ موقعا محددا داخل اطار رؤى الفنان المستقرة، بحيث يتبدى إنتاج الفنان - خلال عمره المتنامى - كمنظومة متناسقة، متكاملة، لا نشاذ فيها.

ومن هنا - أيضا - نستطيع أن نفسر النوع الأول من النتاج الأدبى الغالب على مراحل «رحلة الموت»، والذى تتداخل فيه تواريخ نشر - أو ابداع - النتاج الأدبى. فإذا أخذنا، كمثال، للتدليل على صحة هذا التفسير، قصص المرحلة الثالثة «محاولة حل اللغز»، حين بدا الموت (جريمة قتل)، ورسول الموت (قاتل مجهول)، والإنسان (ضابط شرطة) يسعى جاهدا لاكتشاف الفاعل الحقيقى، مدعما بكل إمكانيات الشرطة في البحث والتقصى، فى مطاردة تتم على أرض (الواقع)، فإذا كل

المحاولات تفشل، بل يحقق رسول الموت (القاتل المجهول) انتصارا حاسما، تارة حين يقتل ضابط الشرطة الباحث عنه بنفس الأسلوب المتكرر (الموت): فى عقر داره (قصة «ضد مجهول»: ١٩٦٢)، وتارة أخرى، حين ظن ضابط شرطة - بعد أن تقاعد - إنه توصل إليه، فإذا برسول الموت يمارس عمله (التقليدى) فيمن ظنه القاتل المجهول (قصة: «قاتل قديم»: ١٩٨٤).

هنا تنويعتين تم بناؤهما فنيا، فى اتجاه متنام، وفق أسس فنية واحدة، يدعمان - تدريجيا - فشل رحلة بحث البشر وعبثها فى الإمساك أو السيطرة على الموت.

لكن معالجات نجيب محفوظ لا تستمر فى هذا الاتجاه، فالفنان الكبير لا يكرر نفسه أبدا، لذا سرعان ما يعكس نجيب محفوظ زاوية الرؤية، ليمنح تكاملا لمعالجته، فإذا الموت (جريمة متوقعة الحدوث، يحفزها ثأر قديم)، وإذا رسول الموت (قاتل مجهول، وإذا المطاردة (مباشرة) تتم فى جوّ (واقعى)، لتبوء محاولة قتله بفشل ذريع، سرعان ما ينقلب إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذى لا يمكن أن يناله بشر (قصة «الرجل والآخر»: ١٩٧٩)، وتارة أخرى تجرى المطاردة فى (الحلم)، بشكل (غير مباشر) بتتبع آثاره، لتقود فى النهاية - إذا ما

استمرت - إلى الجنون (قصة «الفجر الكاذب»: ١٩٨٩).

هنا، مرحلة تعتمد البناء الرمزى أساسا لمعالجاتها الفنية، وهى وإن جمعت بين قصصها وحدة المعالجة، فأنها تتوحد - أيضا - في تطور فنى متصاعد، يحكمه عدد من الثوابت والمتغيرات. أول الثوابت هو جو المطاردة، (الذى يشكل جوهر بناء القصص الأربع، ويعكس رحلة بحث البشر المستمرة ورغبتهم الدفينة فى التعرف على الموت). ثان الثوابت طرفى المطاردة: الأول هو الإنسان (وإن تخفىّ تارة فى شخص ضابط شرطة، أو بدا - تارة أخرى - غير محدد الهوية، ليتسع رمزه، وينصرف إلى الإنسان بشكل عام فى أى زمان ومكان) والطرف الثانى هو الموت (وإن بدا مختفيا غير ظاهر فى ثلاث قصص، واتخذ سمة بشرية فى الرابعة).

ثالث الثوابت هو أدوات البحث والمطاردة (وهى تارة كل إمكانيات الشرطة المتاحة فى البحث والتقصى، وتارة أخرى إمكانيات الفرد العادى فى التتبع والإصرار وتبييت النية على القتل، تارة بالاستعانة بكل القوى الحاضرة أواللجوء إلى الغيبيات تارة أخرى).

أما المتغيرات فى المعالجة، فبدأت من الزمن، حين جرت المطاردة تارة فى جوّ واقعى، ثم انعكس الوضع لتتم - تارة

أخرى - فى جوّ واقعى متخيل، لتنتهى إلى زمن الحلم، كما أن المطاردة بدت (مباشرة) فى أثر رسول الموت تارة، أو غير مباشرة تارة أخرى. وأيضاً قد تقتصر المطاردة على تكرار لمحاولة اصطياد رسول الموت (الذى لا نراه) حيث ينتصر رسول الموت دائما، أو قد نتابع فعلا مبيتا على قتل (ذلك) الذى (نراه). وحين يظن الفرد أنه انتصر، إذا هو من الخاسرين.

هنا - إذن - اضاءات لمناطق من عالم الفنان الداخلى، تمت عبر سنوات متداخلة: ١٩٦٢، ١٩٨٤، ١٩٧٩، ١٩٨٩، وتوحدت فيما بينها فى تطور فنى صاعد، مشكّلة (وحدة) المرحلة الثالثة، فى سلسلة مراحل «رحلة الموت».

(٢)

والآن، إذا أردنا ايجاز رحلة نجيب محفوظ، عبر اتجاهات معالجاته الفنية، فى «رحلة الموت»، فسنجد أن أبطال قصصه وحكاياته ومسرحياته القصيرة قد مروا بعدد من المراحل عبر رحلة الموت»، بدأت من «التعرف على الموت» من خلال زاويتين: أولا فى حياة بشر مقبلين عليها، متناسين أمر الموت، وذلك حين يقتحم الموت حياة البشر (فجأة)، لا يبالى بما يمتلكون (من قوه، جاه ، مال، سلطه، سطوة)، أو فى أى عمر يكونون (فى الصبا، بداية الشباب، ذروته، عمق الشيخوخة). هنا تراوحت ردود أفعال الآخرين ازاء الموت بين ردود أفعال (عامة) على شكل احتفالية حزن متوارثة بشعائرها وطقوسها، أو (شخصية) تأرجحت بين استيعاب تجربة الموت بما ينيق بها من تقبل ورضى، أو رفض (الموت) والتمادى فى الانفعالات حتى يفلت زمام من يعانى قسوة (الفقد)، فيعتزل الحياة، لكنه لن يجد له مهربا، فسيقع - هو الآخر - فى قبضة الموت مهما طال الزمن.

فى الزاوية الثانية للتعرف على الموت، (عكس) نجيب محفوظ منظور الرؤية، حين قدّم (الموت) - تارة - فى حياة بشر (يعون) وجوده، وينتظرون مجيئه، فاذا فعلهم يتراوح بين

الاحساس بخطر داهم يتهددهم، أو الاستهانة به وعدم التصديق بامكانية حدوثه، أو قد يطفو الطمع فوق سطح تفكيرهم، فاذا منهم من ينهب ما يستطيع، أو يخطط مترويا، أو قد يحلم آخرون متمنيين التعجيل بالموت المنتظر حتى يرثون ثروة المتوفى. وتلك ردود أفعال عادية خلال فترة انتظار معقوله. أما إذا طالت فترة انتظار موت (الآخر) فقد تورث المنتظرين السأم، وتوصلهم إلى كراهية كل شئ حتى حياتهم نفسها.

والآن، ماذا يحدث إذا (عرف) إنسان بقرب نهايته؟! – وهو المنحنى الثانى، بعد أن عكس نجيب محفوظ منظور رؤيته – هنا يتأرجح الفرد بين عدد من الاحتمالات: قد يفقد الامل فى كل شئ، أو قد يجنح إلى الخمر بحثا عن أمل كاذب فى نجاة موهومة، اوقد يتخذ كافة الاحتياطات اللازمة للحفاظ على أسرته وتجارته وماله، باللجوء إلى فرد آخر من (البشر) والإعتماد عليه، فاذا بالآخر يموت، ويظل من (يعرف) حيا!

بعد أن انتهى نجيب محفوظ من مرحلة التعرف على ابعاد الموت (الواقعية)، الذى يدركنا فجأة، فيعجز البشر عن فهم مبرر حدوثه أو استيعاب مغزاه، حتى ليبدو، فى أحوال كثيرة – أمام البشر – غير عادل!

* *

هنا، كان لابد من وقفة، أو مرحلة جديدة، يُطرح خلالها بديل فنى، على مذبح الفحص والتمحيص: هل يستطيع بشرى أن يحل محل رسول الموت، وأن يقوم بدوره؟!

هو سؤال تلقائى يفرض نفسه على فكر البشر: إذا لم ترض عمّا يجرى بصرك تحت بصرك ولا تستطيع له دفعا فهل يمكنك أن تقوم بهذا الدور، طامحا أن تحقق ما تنشد من أهداف (عادلة)؟!

تجلّى هذا الطرح من خلال تصنيف ثلاثة أنواع (للقتل كمعادل للموت) يقوم فيها البشر بدور رسول الموت.. النوع الاول قتل شرير، تحركه منافع فردية ضيقة للحصول على مكاسب يأباها الدين والاخلاق والمجتمع، والاراده فيه مبيته يحفزها غرض شرير، وهو نوع يرفضه المجتمع وتمنعه تعاليم الدين وقيم الاخلاق المتوارثة.

النوع الثانى من القتل، نوع خيّر، قد يفعله فرد واحد، أو تنعقد عليه إرادة جماعة، يحفزهم جميعا غرض نبيل، هو تحقيق العدل فى المجتمع. هنا ينعقد الفعل للارادة البشرية. لكن قدرات البشر فى الحكم على الآخرين محدودة، تثير الكثير من الاسئلة حول الدوافع الحقيقية للقتل أكثر مما تحقق من عدل، وينتهى الأمر بكارثة، حيث لا ينفع الندم.

النوع الثالث، قتل بلا سبب، يبتعد عن حدود الارادة البشرية (المباشرة)، ويقترب من فعل رسول الموت، كما نراه فى الواقع.

ينتهى طرح هذا الاحتمال البديل، بعجز البشر عن القيام بدور رسول الموت فى الحياة، بحكم قدراتهم المحدودة فى التحكم فى مشاعرهم وكبح اندفاع غرائزهم، وفى الالمام بكافة الملابسات والظروف التى تتيح لهم الحكم الصائب على الآخرين، وفى تفهم اندفاعهم وراء قوى أكبر منهم، لذا يجب أن نترك أمر الموت للخالق وحده!

* *

هنا، يصبح منطقيا، أن يخوض ابطال نجيب محفوظ غمار مرحلة جديد، يتصدون فيها لمحاولة حل رموز لغز الموت. حين بدا الموت (جريمة قتل)، ورسول الموت (قاتل مجهول)، والانسان (ضابط شرطة) يسعى جاهدا لفك غموض الجريمة، واكتشاف الفاعل الحقيقى، مدعما بكل امكانيات الشرطة فى البحث والتقصى وهى مطاردة تتم على أرض (الواقع). فاذا كل المحاولات تذهب سدى، بل يحقق رسول الموت (القاتل المجهول) انتصارا حاسما عليه، تارة حين يتغلب على الباحث عنه - ضابط الشرطة - فى عقر داره، وتارة أخرى حين ظَّن ضابط الشرطه أنه توصل إليه، فإذا برسول الموت يمارس فعله

فيمن ظنه القاتل المجهول.

ثم يعكس نجيب محفوظ زاوية الرؤية. فاذا الموت (جريمة متوقعة الحدوث، يحفزها ثأر قديم)، وإذا رسول الموت (قاتل مجهول، معروفة بعض سماته) وإذا المطاردة تتم تارة فى (الخيال)، ليبوء قتله بفشل ذريع، سرعان ما ينقلب إلى انتصار ساحق لرسول الموت، الذى لا يمكن أن يناله بشر. وتارة أخرى تجرى المطاردة فى (الحلم)، لتقود -- فى النهاية - إلى الجنون.

هنا يكتشف البشر أن محاولتهم (الرمزية) لحل لغز الموت هى مجرد أحلام يقظة أو أضغاث أحلام، وأن علينا - كبشر - أن نعيش حياتنا، وننسى أمر الموت!

* *

بعد أن تعرّف نجيب محفوظ على الجوانب المختلفة لوقوع الموت، وأيقن استحالة قيام البشر بدور رسول الموت، وأن السعى إلى حل لغز الموت، هو مجرد أوهام وعبث..

هنا، كان لابد أن تتحول دفة - هؤلاء الأبطال - للتعايش مع الموت ومحاولة تقبله، بدا ذلك على مستويين، حين قدِّم الموت، وسط عالم (الحلم والخيال)، من خلال الحلم (الرسالة. النبوءة) ذات الشقين: أولهما (النذير) بأن الموت موجود، وثانيهما

(التحذير) بأن نعيش حياتنا و(ننسى) أمر الموت، وندع أمره للخالق... وتنشأ المأساة من الإمساك بأحد شقى الحلم، والانقياد الأعمي إلى إغراء القوة والفتوة والمال والأسرة، (لأن الدنيا دار ارتحال)، أو بالجنوح بعيدا عن تضامن الجماعة وعدم التمسك بأهداب (الدين).

أما المستوى الثانى - من مرحلة التعايش مع الموت - فيتم على أرضية واقعية وبشكل واقعى، حين يرسم نجيب محفوظ (نموذجا) معتدلا، يعرف الطريق الحق أمام موت متوقع، يستند إلى (الإيمان)، ليصل إلى ذروة (التقبل)، وينال سعادة لم يكن يحلم بها، ليكتشف فى النهاية «أن الموت صديق فى ثياب عدو».

* *

عند نقطة (تقبل) الموت، يصبح على أبطال نجيب محفوظ، فى رحلتهم عبر مراحل الموت، أن يواجهوا رسول الموت، وقد جسّد نجيب نجيب محفوظ رسول الموت من زاويتين: الأولى من وجهة نظر الضحية، بما يتيح التعرف على ملامحه الخارجية، وقد تم ذلك من خلال ثلاثة أزمنة، الأول من الناحية (التاريخية)، ومن موقف رومانسى، بدا رسول الموت ذا جمال لا يقاوم سحره، ليستسلم له الضحية باستهانة وطمأنينة. والثانى من

الناحية (الواقعية)، من موقف رافض، غير مستسلم للضحية، ظهر رسول الموت ضيفا ثقيلا، لحوحا، أُجبر على القيام بالعمل إزاء محاولة الضحية التهرب أو التملص من لقائه. والثالث فى زمن (الحلم) كان الضحية مقتنعا، متقبلا (لهدية) الموت فى (الليلة المباركة)، وجاء تجسيد رسول الموت كما فى الصورة المتوارثة من تراثنا الشعبى وله مساعدان.

أما زاوية التناول الأخرى، فقدمت الوجه المقابل، أى من وجهة نظر رسول الموت، بما يتيح التعرف على ملامحه (الداخلية)، فإذا هو (عبد) لله، يتعهد تنفيذ عمليات الموت بانتظام، يعانى رحلات البحث عن ضحاياه وتقصى أخبارهم، تضايقه كراهية البشر المتوارثة عنه، لأنه «نحس»، رغم أن نواياه طيبة ويحلم بحب البشر، ويأمل فى علاقة طيبة معهم لا تتحقق أبدا. وهو يتحيّر كلما طافت أشباح الراحلين بذاكرته،، أسباب متنوعة متضاربة وأحيانا متناقضة، لكنها - جميعا - تفضى إلى نهاية واحدة. واشد ما يخوّفه هو النكوص والتخلى عن انجاز ما كُلف به.

هنا محاولة للتعرف على أبعاد رسول الموت الخارجية والداخلية، بما يساعد على التغلب على الخوف الكامن منه، ومواجهته، وتقبل فعله.

* *

هنا - أيضا - لم يبق إلا حصن أخير يثير الخوف من الموت، إلا وهو العالم الآخر، أو عالم ما بعد الموت، فكان لابد لأبطال نجيب محفوظ أن يقتحموه، وبدأ الأمر بعبور قصير إلى ما وراء الموت مباشرة، ثم اقتحام كامل للعالم الآخر، لإضاءة جانب هام من حياة البشر على الأرض، وهو تذمرهم المستمر، رغم أنهم يملكون حرية الاختيار والفعل التى سيحاسبون عليها بعد ذلك، وقد استفاد نجيب محفوظ من نظرية تناسخ الأرواح مفسرا إياها من زاوية الثواب والعقاب فى العالم الآخر. كما تكشفت - خلال هذه المرحلة - أن الحياة الآخرة ترتبط بالحياة الدنيوية، وتحض على إعلاء شأن العمل وحرية الاختيار، فإذا ما حقق الإنسان ذلك، فإنه يمضى إلى العالم الآخر مغمورا بسعادة لم ير لها مثيلا على الأرض.

* *

فى ختام «رحلة الموت» كان لابد لأبطال نجيب محفوظ *أن* يبلوروا رؤية فلسفية متكاملة، تقنع الإنسان بتقبل الموت. بدأ الأمر أولا (متعمدا)، حين وظف نجيب محفوظ دراسته للفلسفة فى تقديم بناء (فكرى) للحياة والموت، وحقيقة (التغيّر) الفاعلة وراءهما، لعلها كانت الدعامة الأساسية فى بنيان (التقبل)

الشامل، بعد أن ازدهرت - فنيا، وبشكل طبيعى - حين امتد نسيج الحياة ليشمل جانبين احدهما الحياة (الدنيا) والثانى الحياة (الآخرة)، ثم عمّق نجيب محفوظ جانب الحياة، فإذا هى دورة أو متوالية زمنية بكل ما يكتنفها من تغيرات، وغوّر فى جانب الموت، فإذا هو حتم ينتظر الجميع، لا يوقفه انقضاء الزمن، أو نمو الحضارات، فالكل فى نهاية الأمر إلى زوال.

وأخيرا، بلور أبطال قصص نجيب محفوظ رؤية (عامة) لمراحل الحياة، الموت فى نهايتها نتيجة منطقية، ثم غاص نجيب محفوظ فى مراحل حياة الفرد (الخاصة) مستكشفا أهم العناصر الفاعلة فيها، فإذا الإنسان يتأرجح بين اغراء الدنيا وهمس الآخرة لترجح كفة الآخرة، فيمضى (راضيا) نحو الموت. لينتقل - بعد ذلك - إلى مرحلة (تقييم) للحياة، على ضوء خبرة فاهمة مستوعبة، تحضّ على تقبل الموت، مبشرة (بسعادة) كبرى، خلال حياة (أخرى) تنبثق من الظلام، كما انبثقت - من قبل - الحياة الأولى؛ فالحياة فى نهاية المطاف، ممتدة عبر مراحل: ما قبل الميلاد، عبورا بالدنيا، ماضية نحو المستقر الأخير.

(٣)

يبقى لهذه الرحلة الفنية الشاقة، عبر «رحلة الموت» ملمح أخير..

أنها تؤكد - بما لا يدع مجالا للشك - أن الفنان إذا أعياه أمر، أو حيرته مشكلة في الواقع الذى يعيشه، فإنه لا يملك إلا فنه حيث الملجأ والملاذ، فيطرح - هناك - ما يعانيه على مذبحة، لتجرى عملية فحص وتمحيص وتحليل وتفاعل واستدلال عنيفة.

أنها رحلة حمل واحتضان شاقة، أو بمعنى أدق هى رحلة (مواجهة) فى محاولة جادة للبحث عن حل أو عن مخرج... فإذا لم يحصل على أجابة شافية، فيكفيه شرف المحاولة، و(تعرية) المشكلة أو الظاهرة، فالفن - فى نهاية الأمر - رحلة بحث (ايجابية).. ولننصت إلى كلمات نجيب محفوظ - فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» - حين قال « **لا.. بالتأكيد، أنا لست عبثيا.. هل تعرف ماذا يعنى العبث؟. إنه يعنى باختصار، إن الحياة لا معنى لها، والحياة بالنسبة لى معنى وهدف.. أن تجربتى الأدبية كلها مقاومة للعبث، ربما أشعر بديبب عبث، لكننى أقاومه، اعقلنه، أحاول تفسيره،**

ثم اخضاعه».

**

هكذا، توصل نجيب محفوظ عبر تجربة فنية طويلة، إنه كلما أدلهمت سبل الحياة وساد فيها العبث واعتلاها شبح الموت. فإن الفن يعيد التوازن للفنان، ويضئ طريق الحياة أمامه، ويزرع الأمل، ويوطد العزم على المضى فيها - رغم ما يفجعنا من عجائبها الساخرة ومآسيها الدامية - بحكمة العقل وقوة المنطق، راضين بما يجرى به الزمن، مسلمين بواقع الموت، فى نهاية دورة الحياة المتكررة.

لكن الفنان لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه، بل يطرحه - أمامنا - كقراء، خلال أعماله الأدبية، لنستمد منه المدد للإقبال على الحياة، والاقتناع بحتمية الموت!.

المحتويات

الجزء الأول: مراحل الرحلة

(٩ – ٢٠٠)

الجزء الثاني: روافد فرعية

(٢٠١ - ٢٧١)

الجزء الثالث: الموت بين الواقع والإبداع

(٢٧٣ - ٢٣٨)

كتب صدرت للمؤلف

- «**قطار الحادية عشرة**» مجموعة قصص
  دار المعارف – ١٩٨٣.
- «**الهجرة نحو المدن القديمة**» رواية
  المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٨٤.
- «**لو تظهر الشمس**» مجموعة قصص قصيرة
  الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥.
- «**المشروع**» رواية
  دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧.
- «**جارسيا ماركيز وافول الدكتاتورية**» – دراسة نقدية
  الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨.
- «**مذكرات حكمت فهمى**» – رواية
  دار الحرية ١٩٩٠.
- «**يوسف ادريس: الصراع والمواجهة**» – دراسة نقدية
  الثقافة الجماهيرية – ١٩٩١.
- «**الإبداع الأدبي: المصادر / المخاطر**» – دراسة نقدية
  الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥.

- «**فتحى غانم: الحياة والابداع**» – دراسة نقدية

هيئة قصور الثقافة – ١٩٩٥.

- «**عين السمس**» رواية

مركز الانماء الحضارى – حلب – ١٩٩٧.

- «**نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية**»

الدار المصرية اللبنانية.

صدر من هذه السلسلة

١- الحلقة المفقودة فى القصة المصرية ....د. سيد حامد النساج
٢- مسرح الثقافة الجماهيرية.............................. فؤاد دوارة
٣- بناء لغة الشعر ....تأليف جون كوين
ترجمة : د. أحمد درويش
٤-معنى الفن .... تأليف هربت ريد
ترجمة : سامى خشبة
٥- روايات عربية معاصرة .... د. كمال نشأت
٦ - البطل فى المسرح الشعرى المعاصر .... د.حسين على محمد
٧- فى نقد الشعر .... د. كمال نشأت
٨- سرادقات من ورق .... د. صبرى حافظ
٩- ثقافتنا بين نعم ولا .... د. غالى شكرى
١٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل .... د. نصر حامد أبو زيد
١١-مقدمة فى نظرية الأدب .... تأليف تيرى إيجلتون
ترجمة : أحمد حسان
١٢- الوتر والعازفون .... حلمى سالم
١٣-الإنسان بين الغربة والمطاردة .... محمد محمود عبدالرازق
١٤- ملاحظات نقدية .... د. نعيم عطية
١٥- فى القصة العربية .... يوسف حسن نوفل
١٦-نجيب محفوظ - صداقة جيلين .... محمد جبريل
١٧- النقد المسرحى فى مصر .... د. أحمد شمس الدين الحجاجى
١٨-قضايا المصرح المصير المعاصر .... د. أحمد سخسوخ
١٩-رؤية فرنسية للأدب العربى .... د. أحمد درويش
٢٠- الأدب والجنون .... د. شاكر عبدالحميد

٤٥- تقابلات الحداثة .... د. محمد عبدالمطلب
٤٦- نقد الشعر العربى من منظور يهودى .... د. محمد نجيب التلاوى
٤٧ - دراسات مؤتمر الأقاليم .... (جزآن)
٤٨ - المخلِّص والضحية ... . محمود نسيم
٤٩ - العرض المسرحى .... حمادة ابراهيم
٥٠ - من الصوت الى النص .... د. مراد عبد الرحمن مبروك
٥١ - الأفلام المصرية .... كمال رمزى
٥٢- أزمة الشعر .... مجموعة مؤلفين
٥٣- من أساليب السرد العربى المعاصر............د.مدحت الجيار
٥٤- أساليب الشعرية .... د. صلاح فضل
٥٥ - ثقافة المقاومة .... مجموعة من المؤلفين
٥٦ - دراسات فى الدراما والنقد .... حمادة ابراهيم
٥٧ - الحراك الأدبى .... أمجد ريان
٥٨ - ثورة الأدب .... محمد حسين هيكل
٥٩ - تيار الوعى فى الرواية المصرية .... د. محمود الحسينى
٦٠ - ألوان من النقد الفرنسى المعاصر ...... محمد على الكردى
٦١ - القراءة عبر الثقافات .... د. مارى تريز عبد المسيح
٦٢ - الأفلام المصرية لعام ٩٦ .... كمال رمزى
٦٣ - تحطيم الشكل - خلق الشكل .... د. صلاح السروى
٦٤ - البحث عن طريق جديد .... عبد الرحمن أبو عوف
٦٥ - الثقافة والاعلام .... مجموعة مؤلفين

رقم الايداع : ٩٨/١٥٨٨

الأمل للطباعة والنشر

توقف الأستاذ حسين عيد طويلاً بعد أن قرأ مجموعة قصص "دنيا الله" ١٩٦٢ لنجيب محفوظ، لأن خمس قصص منها قد خاضت تجربة (الموت)، ولعلها كانت عنصراً فعالاً، حثه على تتبع تلك الظاهرة ورصدها عبر الأعمال الفنية المتتالية لأديبنا الكبير. فكانت هذه الدراسة التي تفجرت فيها تجربة فنية فريدة.



شركة الأمل للطباعة والنشر

الثمن : ثلاثة جنيهات